UNIVERSITÀ DI PISA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA
CURRICULUM STUDI ITALIANISTICI

TESI DI DOTTORATO IN LETTERATURA ITALIANA

LE SATIRE ALLA CARLONA DI PIETRO NELLI. EDIZIONE CRITICA E COMMENTO

Candidato
ELISA VAGHETTI

Relatori
Prof. GIORGIO MASI
Prof. MARCELLO CICCUTO

Anno Accademico 2014-2015

INDICE

INTRODUZIONE 2

NOTA AL TESTO 88

SATIRE ALLA CARLONA DI MESSER ANDREA DA BERGAMO

Satira I : a messer Giustiniano Nelli 96
Satira II: La dipentura di se stesso, a don Lorenzo Venturi 109
Satira III: Risa della Morte, a messer Gentile Aldobrandi 127
Satira IV: a messer Giustiniano Nelli 138
Satira V: al Sansedonio 147
Satira VI: Maraviglie, al Capitano Flaminio Nelli 158
Satira VII: Rimedio, al signor Amaranco 166
Satira VIII: Rogna, a Diomede Nelli 176
Satira IX: Peccadigli de gl'avvocati, a messer Francesco Filetto 186
Satira X: Le miserie de' litiganti, a messer Iacopo Liorsi 200
Satira XI: Sdegno, a messer Marchiò Zane 218
Satira XII: Collegio, a Monsignor Mignanello legato 228
Satira XIII: Del mal del bene (il primo capitolo), al signor Pietro Aretino 237
Satira XIV: Del mal del bene (il secondo capitolo), al signor Pietro Aretino 246
Satira XV: Amicizia, a messer Benedetto Barbarigo 259
Satira XVI: Le lodi del "bentivoglio", al signor Ercole Bentivoglio 270

INCIPITARIO 281

BIBLIOGRAFIA 282

INTRODUZIONE

L'opera di Pietro Nelli, benché non del tutto dimenticata dai manuali di storia della letteratura, è senza dubbio l'opera di un poeta minore, e per il valore letterario dei suoi componimenti, e per le scarse notizie che lo riguardano. Solitamente ricordato nella sezione dedicata alla poesia burlesca del Cinquecento – aperta da Francesco Berni, che cominciò a scrivere le sue rime intorno agli anni '20, e popolata da coloro che, cercando di riprodurne le caratteristiche fondamentali, ottennero un notevole successo editoriale tra il terzo e il quarto decennio del secolo[1] – , Pietro Nelli viene accomunato a questo modo di far poesia soprattutto per i capitoli di lode paradossale contenuti nel secondo dei due libri delle *Satire alla carlona*[2]. Non sempre, tuttavia, la sua assegnazione al campo burlesco risulta concorde da parte dei critici: in qualche caso, infatti, la componente satirica – riconosciuta quale elemento secondario di una generale tendenza burlesca – sembrerebbe, invece, consentire un suo più netto avvicinamento all'ambito della satira, e più precisamente all'esperimento di Ludovico Ariosto, le cui *Satire* uscirono postume nel 1534[3].

Tale problematicità di collocazione riguarda il nostro fin dal primo tentativo di sistemazione del patrimonio satirico compiuto da Francesco Sansovino nel 1560, allorquando, cercando di mettere ordine nella produzione che affollava il

---

1 Molti i seguaci dello stile poetico di Berni: Giovanni Mauro d'Arcano, Giovan Francesco Bini, Mattio Franzesi, Agnolo Firenzuola, Francesco Maria Molza, Francesco Beccuti detto il Coppetta, ecc., gran parte dei quali riuniti nelle antologie curate dal maggiore cultore mediocinquecentesco del genere, Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca.

2 Cfr. R. RINALDI, "Letteratura minore", in *Storia della civiltà letteraria italiana*, a c. di G. BARBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1990-96, vol. II, t. 2: *Umanesimo e Rinascimento*, pp. 1559-1627 (in particolare "Le aporie dei burleschi e la satira", pp. 1599-1615; a p. 1611); I. PACCAGNELLA, "La letteratura anticlassicistica e dialettale. Il «manierismo»", in *Storia della letteratura italiana*, a c. di E. MALATO, Roma, Salerno, 1995-2005, vol. IV: *Il primo Cinquecento*, pp. 1105-1166 (in particolare "Trionfi e canti carnascialeschi. I poeti berneschi. Lingua e dialetto", pp. 1145-52; a p. 1149); R. SCRIVANO, "La poesia del Cinquecento", in *Storia generale della letteratura italiana*, a c. di N. BORSELLINO, Milano, Motta, 1999, vol. III: *Rinascimento e Umanesimo* (t. 1, *Dal Quattrocento all'Ariosto*), pp. 494-571 (in particolare "Berneschi e satirici", pp. 549-52; a p. 552).

3 Cfr. C. BOLOGNA, "*Satire* di Ludovico Ariosto", in *Letteratura italiana. Le opere*, a c. di A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1992-99, vol. II: *Dal Cinquecento al Settecento*, pp. 181-218; ora in C. BOLOGNA, *La macchina del "Furioso". Lettura dell'"Orlando" e delle "Satire"*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 3-48.

panorama letterario in seguito alla diffusione delle *Satire* ariostesche[4], l'autore riconobbe nell'opera del ferrarese una sorta di paradigma stilistico al quale subordinare l'inclusione degli autori più o meno rispettosi del canone individuato – secondo una selezione a cui, naturalmente, venne sottoposta anche l'opera di Nelli[5]. Collocata oltre la metà del secolo, l'operazione di Sansovino sembra certamente risentire del clima di regolarizzazione stilistica che la riflessione sulla *Poetica* aristotelica aveva contribuito a creare[6], tanto che ispirata a un criterio essenzialmente classicistico è la selezione dei capitoli monograficamente raccolti per autore – criterio che, come emerge dalla definizione a posteriori del genere satirico contenuta nel testo critico di apertura, corrisponde a un generico principio di *medietas*:

> Ora la satira vuol essere di stil umile e basso et imitante la natura, perciò che basta al satirico apertamente riprender gli errori altrui senza artificio. E però non son lodati coloro i quali, scrivendo satire, usano lo stile eroico e grave, perciò che quella sorte di verso ricerca materie magnifiche et alte. E però s'invocano ne' principii de' poemi gravi gli iddii, quasi confessando che quel che si dee cantare superi le forze dello umano ingegno, il che non avien nella satira perch'ella tratta cose umili e basse.[7]

L'ammissione di otto dei capitoli del primo libro delle *Satire alla carlona* al *corpus* antologico organizzato da Sansovino[8] costituisce indiscutibilmente un'attestazione di qualità, dacché sancisce per la prima volta l'iscrizione del nostro al gruppo degli

---

[4] In seguito alla pubblicazione delle *Satire* di Ariosto vennero date alle stampe, a poca distanza di tempo l'una dall'altra, alcune raccolte che, seppur composte con intento dichiaratamente satirico, presentano molte differenze rispetto al modello: nello stesso 1546, in cui uscirono le *Satire alla carlona*, vennero alla luce le *Satire et altre rime piacevoli* di Ercole Bentivoglio, e tre anni più tardi, nel 1549, altre due raccolte, le *Satire et capitoli piacevoli* di Giovanni Agostino Caccia e le *Satire alla berniesca* di Gabriello Simeoni.

[5] SETTE LIBRI/DI SATIRE/DI/Lodovico Ariosto./ Hercule Bentivogli./ Luigi Alamanni./ Pietro Nelli./ Antonio Vinciguerra./ Francesco Sansovino./ E d'altri Scrittori./ CON UN DISCORSO/in materia della Satira./ Di nuovo raccolti per Francesco Sansovino. IN VENETIA [In fine:] IN VENETIA/APPRESSO FRANCESCO SANSOVINO ET C. MDLX.

[6] Sebbene la traduzione in latino della *Poetica* di Aristotele risalga alla fine del XV secolo, una sua significativa diffusione iniziò soltanto a partire dagli anni '30 del Cinquecento; una traduzione immediatamente seguita, intorno alla metà del secolo, dai primi commenti che tentavano di ricavare dal testo aristotelico norme per definire le peculiarità dei diversi generi letterari.

[7] Francesco Sansovino, *Discorso sopra la materia della satira*, in AA.VV., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a c. di B. WEINBERG, Bari, Laterza, 1970, vol. II, pp. 513-18.

[8] Le satire di Nelli comprese nel quarto libro a lui dedicato sono la III, *Risa della Morte* a messer Gentile Aldobrandi, la IV a messer Giustiniano Nelli, la V al Sansedonio, la VI, *Maraviglie* al Capitano Flaminio Nelli, la VII, *Rimedio* al signor Amaranco, la VIII, *Rogna* a Diomede Nelli, la IX, *Peccadigli de gl'avvocati* a messer Francesco Filetto e la X, *Le miserie de' litiganti* a messer Iacopo Liorsi.

imitatori del più autorevole modello ariostesco; al tempo stesso, tuttavia, ne determina in senso riduttivo la tradizione poiché è principalmente a questa originaria selezione che si deve la trasmissione parziale dell'opera di Nelli, e dunque la sua limitata notorietà[9].

Cercando tracce della presenza di Pietro Nelli attraverso i secoli, dall'antologia del 1560 fino alle soglie del Novecento, riusciamo a trovare soltanto qualche sparsa testimonianza: per lo più generici riferimenti alla piacevolezza dello stile, e definizioni approssimative che circoscrivono il tipo di satira praticato a tematiche prevalentemente antiecclesiastiche[10]. In quanto esempio minore, poi, è stato compreso all'interno di trattazioni specifiche[11]: la prima delle quali, in ordine di tempo, è l'ampia indagine del genere satira con cui Vittorio Cian si propose l'obiettivo di individuare lo «spirito satirico italiano» diffuso nelle opere della nostra letteratura dal Medioevo in avanti[12] – rassegna nella quale la tradizionale identificazione satirica dell'opera di Nelli viene modificata dall'ambiguità della categoria «satirico-burlesca» nella quale viene genericamente inclusa[13]. Un'ambivalenza del resto già notata da Riccardo Cai all'inizio del secolo scorso in un breve saggio dal titolo *Intorno alle "Satire alla carlona"* – testo che costituisce, tra l'altro, il primo studio volto a una più attenta considerazione della produzione

[9] L'ultima antologia satirica pubblicata che comprende capitoli di Pietro Nelli riproduce gli stessi otto testi considerati a suo tempo da Sansovino: cfr. AA.VV., *Raccolta dei poeti satirici italiani*, a c. di G. CARCANO, Torino, Società editrice della Biblioteca dei comuni italiani, 1853, vol. I, pp. 435-508.

[10] Scipione Bargagli, contemporaneo di Nelli, definisce le sue satire «argute e piacevoli» (cfr. S. BARGAGLI, *Il Turamino ovvero del parlare e dello scriver sanese*, IV 39, a c. di L. SERIANNI, Roma, Salerno, 1976, p. 81); Girolamo Tiraboschi dichiara che le *Satire alla carlona* «potrebbon essere proposte come un ottimo modello di stil satirico, se la troppa licenza e il poco rispetto della Religione, con cui sono scritte, non le rendesse anzi degne di biasimo» (cfr. G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Venezia, tip. Molinari, 1823-25, t. VII, parte V: *Dall'anno MD fino al MDC*, p. 1511); Francesco Flamini descrive Nelli quale «erede della satira popolare, […] in quanto sferza i minori della gerarchia ecclesiastica e penetra nei segreti claustrali» (cfr. F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, s.d., p. 212).

[11] Cfr. V. CIAN, *La satira*, "Storia dei generi letterari italiani", Milano, Vallardi, 1923-39 (*ad indicem*); S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983 (*ad indicem*); P. FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988 (*ad indicem*).

[12] Cfr. V. CIAN, "Prefazione", in ID., *La satira*, cit., vol. I, pp. V-XI (a p. VIII), in cui l'autore illustra il suo progetto di estendere la panoramica oltre ogni limite tematico-formale per comprendere qualsiasi espressione satirica in quanto tale.

[13] Cfr. V. CIAN, *op.cit.*, vol. II, pp. 115 sgg.

nelliana[14] – , e successivamente ribadita da Cosimo Corso che, servendosi di materiale documentario reperito negli Archivi della città di Siena, pubblica, intorno agli anni '50, un lungo articolo sulla figura di Pietro Nelli[15] – a lungo confusa con quella di suo padre adottivo Giustiniano[16] – , correggendo, inoltre, non poche delle inesattezze contenute nel precedente lavoro di Cai[17].

Entrambi gli autori, pur dimostrando acume critico nel riconoscere, ora più approssimativamente, la convivenza di due generi diversi nella stessa produzione:

> Ma il carattere del Bergamo, molto tendente al comico […] lo spingeva a coltivare un altro genere di poesia, anch'essa da poco elevata alla perfezione da Francesco Berni […] Molte di quelle infatti che sono poste tra le satire alla Carlona, non possono dirsi veramente satire, […] ma piuttosto capitoli burleschi, […] ne' quali preso a soggetto una cosa qualunque, dalle sue proprietà, dai contrasti del suo nome, dai diversi rispetti sotto cui poteva considerarsi, intessé una filastrocca di curiosi bisticci …[18]

ora più articolatamente, lo stretto rapporto tra elemento satirico ed elemento burlesco:

> Come in altri satirici del tempo, nel Nelli si nota la fusione della satira con l'epistola e la poesia burlesca: alcuni capitoli, anche per la forma, hanno più rilevanti i caratteri dell'epistola, altri in lode di cose insulse o vili o ridicole sono d'indole particolarmente burlesca e, direm meglio, bernesca, […] o contengono fusi insieme l'amarezza e la burla, perché tra l'elemento satirico, lo gnomico e il burlesco, per

---

[14] R. CAI, *Intorno alle "Satire alla Carlona" di Messer Andrea da Bergamo (Pietro Nelli di Siena). Appunti letterari*, Pistoia, Premiata Tipografia Niccolai, 1901.

[15] C. CORSO, "Due scrittori senesi del Cinquecento (Pietro e Giustiniano Nelli)", in *Bullettino Senese di Storia Patria*, a. LXI (III s. - XIII), 1954; pp. 1-97.

[16] La dettagliata monografia di Corso informa che la figura di Giustiniano Nelli, autore di alcune novelle – due pubblicate nel Cinquecento, e una inedita di incerta attribuzione – , e amico di Pietro Aretino – con cui intrattenne frequenti rapporti epistolari – , venne fin da subito confusa con quella del figlio adottivo Pietro.

[17] Inesattezze per lo più inerenti alla cronologia biografica del nostro autore: in base a notizie ricavate dalle stesse satire, Cai propone come sua data di nascita il 1512; datazione che, invece, Corso smentisce, dimostrando la maggior plausibilità dell'anno 1507 (cfr. C. CORSO, *op.cit.*, p. 37: «Queste due satire [la II, *La dipentura di se stesso* a don Lorenzo Venturi e l'VIII, *Rogna* a Diomede Nelli] si possono, per il loro contenuto e per le parole adoperate, ritenere composte nello stesso tempo. Ora nella satira al Venturi afferma che il padre gli era morto da trentaquattr'anni e in quella a Diomede che, quando il padre morì, non aveva che venti giorni. Poiché in questa satira si accenna a messer Giustiniano come morto da poco tempo e questi morì nel 1541, se togliamo i trentaquattr'anni, possiamo ritenere che sia nato nel 1507»).

[18] R. CAI, *op.cit.*, p. 14.

> l'intima loro natura, non si può fare una netta divisione, anzi l'uno solitamente dichina all'altro per gradi intermedi[19]

non vanno comunque oltre la semplice attestazione di una eterogeneità che, in virtù delle molte affinità che i due generi presentano dal punto di vista formale[20], sembra più che altro determinata da un'influenza quasi naturale, e soprattutto inconsapevole.

Se la complessità del dosaggio dei due elementi nel secondo libro delle *Satire alla carlona*, nel quale massiccia è la presenza del carattere burlesco per la prevalenza dei capitoli di lode paradossale, è stata descritta a suo tempo da Enrico Martellini[21], non meno degna di attenzione è l'anomalia, forse meno evidente, ma altrettanto riconoscibile e significativa, contenuta nel primo. Anche il primo libro, infatti, noto per via della sua seppur parziale trasmissione antologica, e comunemente ritenuto il più "satirico" dei due, non manca di inserti burleschi[22]: quegli stessi che hanno determinato, per certi versi, la selezione operata da Sansovino, nonché l'ambigua collocazione di Nelli nella categoria satirico-burlesca da parte dei suoi interpreti moderni; anzi, sono forse i capitoli di questo libro, in confronto a quelli del secondo, a essere espressione di una difformità letteraria originale. Una difformità che, appunto, non può, per questo motivo, essere considerata *esclusivamente* conseguenza dell'influsso della poesia burlesca largamente diffusa dal successo editoriale di quegli anni[23] – influenza a cui palesemente, invece, rispondono i numerosi capitoli di lode paradossale del secondo libro – quanto, semmai, il risultato di una situazione piuttosto complicata da definire, relativa per lo più a implicazioni di natura sociale che rendono, sotto

---

[19] C. CORSO, *op.cit.*, p. 31.

[20] Uno dei tratti fondamentali che genere satirico e genere burlesco hanno in comune è la struttura metrica del capitolo in terzine ma anche la forma epistolare a quella sottesa, nonché la predilezione per un linguaggio di registro medio-basso con cui vengono rappresentati gli oggetti della quotidianità.

[21] E. MARTELLINI, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo (Pietro Nelli senese)*, Tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa, a.a. 1985-86.

[22] Anche Cian, analizzando le satire del primo libro, afferma che, delle sedici che lo compongono, «non più di una decina […] meriterebbero, a dir vero, questo titolo» (cfr. V. CIAN, *op.cit.*, vol. II, p. 117).

[23] Numerose sono le raccolte miscellanee di capitoli burleschi stampate a partire dal 1537 (nel 1538, 1539 e 1540, e ancora nel 1542 e 1545) fino all'«edizione fondamentale delle rime del Berni e degli altri poeti burleschi» uscita a Firenze nel 1548 a cura di Anton Francesco Grazzini (cfr. S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 24-25).

questo aspetto, l'opera di Nelli particolarmente interessante[24]. Non a caso l'ultima analisi di ampio respiro dell'opera di Pietro Nelli – quella di Enrico Martellini, appunto – conclude l'indagine del secondo libro delle *Satire alla carlona* con una citazione tratta da un saggio del 1983, confluito, poi, in uno studio sulla satira classicistica del Cinquecento, dell'autore che più da vicino e con ripetuti contributi si è occupato del nostro[25]: una citazione che, sottolineando la forte produttività del modello ariostesco, individua la causa del suo precoce esaurimento, oltre che nella «statura minore degli emuli», in motivazioni appunto «d'ordine storico-sociale»[26].

La dimensione testuale fondante del discorso satirico è costituita dalla complessa natura del rapporto che viene a instaurarsi tra autore (in quanto individuo appartenente a un preciso contesto biografico), mittente dell'epistola (attraverso la quale, nella finzione letteraria, si immagina venga comunicato il messaggio) e personaggio che dice *io* (colui che dall'interno del testo racconta la propria vicenda, rivendicandone l'autenticità)[27].

La peculiarità del testo satirico rispetto a qualsiasi altra espressione poetica è il presupposto di veridicità che sta alla base di ogni affermazione: il contatto stabilito col destinatario della missiva consente, infatti, per mezzo dei vari riferimenti contestuali alla realtà biografica dell'autore, la costruzione di una relazione dialogica ispirata al principio della verità. Un principio secondo il quale la pronuncia satirica modula costantemente la propria voce – dal punto di vista strutturale con la ripresa delle comuni convenzionalità epistolari, da quello

[24] Questo anche il motivo prevalente che sta alla base della scelta di proporre un'edizione del solo primo libro, l'unico tra i due a comprendere testi che possano davvero essere considerati una soluzione stilistica originale tra la tendenza satirica ariostesca e l'influenza editoriale burlesca (il secondo libro, infatti, contiene per lo più capitoli di lode paradossale più direttamente avvicinabili al modello dei componimenti d'elogio, alimentare e non solo, praticato da Berni e dai suoi seguaci).

[25] P. FLORIANI, "La prima crisi del modello: Bentivoglio e Nelli", in ID., *Il modello ariostesco*, cit., pp. 125-61; P. FLORIANI, "La poesia classicistica del Cinquecento e la satira ariostesco-oraziana", in AA.VV., *La poesia. Origine e sviluppo delle forme poetiche nella letteratura occidentale*, a c. dell'Associazione italiana di cultura classica, Pisa, ETS, 1991, vol. I, pp. 211-221; P. FLORIANI, "Ariosto come modello", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, a c. di C. BERRA, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 529-51.

[26] P. FLORIANI, *Il modello ariostesco*, cit., p. 88.

[27] Fondamentale per la definizione della satira primo-cinquecentesca il concetto di *speaker* quale lo definisce P. FLORIANI, *op.cit.*, p. 14: «sinonimo abbreviato del "personaggio che dice io", utile per sottolineare, oltre che la natura letteraria di questa "sostanza", anche la natura comunicativa, e la *fictio* del contatto verbale, orale o scritto, "oratorio" o epistolare, del messaggio».

stilistico con la riproduzione del mimetismo dialogico e da quello tematico con l'enunciazione delle ragioni che hanno guidato le azioni del poeta – invadendo a tal punto il piano di composizione da rivelarsi esso stesso motivazione scrittoria originaria.

La rielaborazione che del modello classico latino compie Ariosto per soddisfare la propria esigenza comunicativa è tutta basata su una coincidenza anche di natura biografica (oltre che di intenti, e atteggiamento) con l'Orazio delle *Satire* (e in parte delle *Epistole*), coincidenza riconoscibile nel ruolo cortigiano assegnato ai due poeti, che, sebbene con conseguenze differenti a seconda del comportamento più o meno "illuminato" del signore che si trovarono a servire, costrinse entrambi a esercitare la propria professionalità da una posizione subalterna. Nel caso di Ariosto, poi, è appunto allo scopo di ribaltare questa posizione, o meglio tentare di ristabilirne le soddisfacenti condizioni, che viene fatta la scelta di comporre capitoli satirici, e per manifestare il proprio disagio, perseguendo in questo senso lo slancio emotivo del «facit indignatio versum» giovenaliano[28], e per reclamare la propria autonomia. È collocandosi nel solco della tradizione oraziana, dunque, che la componente personale diventa l'elemento preponderante nella satira di Ariosto, naturalmente con ciò che questo comporta riguardo allo sfruttamento delle potenzialità della figura dello *speaker*, il cui statuto risente fortemente dell'imprescindibile impostazione retorica del discorso satirico.

Ciò che lega strettamente la satira dei *Sermones* di Orazio a quella ariostesca, e, quindi, ciò che rende originale il contributo di Ariosto nel panorama satirico primo-cinquecentesco[29], è il frequente ricorso alla figura retorica dell'ironia, talmente insistente da improntare di sé l'atteggiamento stesso del poeta, il quale si

[28] Il motivo classico dell'«indignazione che mette insieme i versi» di Giovenale, I v. 79 è il principio di qualunque spunto satirico, indipendentemente dal modo in cui questo venga, poi, sviluppato, poiché la satira è, innanzitutto, espressione di una profonda esigenza comunicativa.

[29] La novità dell'operazione ariostesca emerge chiaramente dall'analisi, contenuta nel capitolo dedicato alla I satira di Ariosto, che Piero Floriani include nel suo studio sulla satira classicistica del Cinquecento (P. FLORIANI, "Problematica «morale» e satira prima dell'Ariosto", in ID., *Il modello ariostesco*, cit., pp. 29-61), laddove vengono sottolineati alcuni importanti temi, quali: la diffusione della tematica morale nella forma del capitolo in terzine tra Quattrocento e Cinquecento nell'opera di un autore come Panfilo Sasso (1455-1527); il valore, se non letterario almeno storico, del volgarizzamento poetico delle satire di Giovenale nella traduzione in terza rima fatta nel 1480 da Giorgio Sommariva (1435-1502) e l'esperienza fondante delle sei satire, uscite per la metà postume, dell'autore comunemente noto, fin dall'antologia di Sansovino, quale iniziatore del genere satirico, ovvero Antonio Vinciguerra (1440-1502).

serve del registro antifrastico per fare riflessioni, affermare verità e correggere opinioni che da quel contegno vengono in qualche modo avvalorate. La satira ariostesca è caratterizzata da un'autoriduzione ironica del parlante che sceglie di presentarsi in modo funzionale alla trasmissione del messaggio satirico: l'ammissione di colpe personali prima della condanna dei comportamenti altrui, infatti, guadagna efficacia alle proprie parole e, quel che più conta, a quelle relative non tanto alla critica del mondo, quanto alla definizione di sé. Funzionalità conseguita mediante un processo di persuasione fondato non sull'eticità del parlante[30], ma sulla sincerità con cui vengono confessati difetti, errori, mancanze: un'ammissione che spesso, già in Orazio e poi anche in Ariosto, perde il suo valore puramente retorico per diventare un'onesta descrizione di sé comprensiva di reali debolezze e contraddizioni che – emerse nel corso delle vicende personali che sono materia della trattazione – vengono giustificate, ridimensionate e difese[31].

La sperimentazione ariostesca instaura una modalità di scrittura all'origine della produzione satirica che caratterizza il primo Cinquecento e, in particolare, gli anni intorno alla metà del secolo: una produzione che, nonostante l'esplicito intento imitativo di partenza, rivela fin da subito uno sbilanciamento a favore della contemporanea poesia burlesca, con cui la satira ha, tra l'altro, non pochi aspetti in comune. Il motivo del fascino che il modello aveva agli occhi dei suoi imitatori, ossia la peculiare definizione dello *speaker* satirico, è contemporaneamente l'elemento che apre alla contaminazione poiché, come scrive Giuseppina Stella Galbiati, «proprio nello spazio lasciato aperto da queste contraddizioni [le contraddizioni da cui è minato il discorso costruito dal satirico] si insinuano gli elementi del codice burlesco»[32]. Per meglio comprendere il fenomeno di reinterpretazione e adattamento messo in atto dalla schiera di poeti a cui appartiene anche Pietro Nelli, conviene leggere per intero la descrizione che ne dà la studiosa nel suo saggio sulla satira cinquecentesca:

---

[30] Secondo la retorica classica uno dei mezzi di persuasione era l'ἦθος del parlante, vale a dire il suo grado di eticità, inteso come capacità di ispirare fiducia in conseguenza di dichiarate virtù morali.

[31] Nella sua rassegna dei commenti umanistici agli autori satirici latini, Giuseppina Stella Galbiati nota l'insistenza con cui gli antichi commentatori – per spiegare il particolare carattere dell'*io* satirico oraziano – ricorrono alla «teoria dell'uso strumentale della propria persona per censurare i vizi altrui» (cfr. G. STELLA GALBIATI, "Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento", in *Italianistica*, XVI, 1987, pp. 9-37; a p. 24).

[32] G. STELLA GALBIATI, *op.cit.*, p. 10.

> La soluzione ariostesca viene imitata ed è storicamente vincente su altre possibili […] forse proprio perché esprime una fisionomia non aulica del poeta, perché dà voce a un "io" non letterariamente atteggiato, realizzando un genere che poté sembrare "facile", per tutti, dunque funzionale per chi volesse presentarsi sulla scena letteraria pur senza una particolare autorizzazione culturale […] Ma questo modello viene ripreso (e distorto e svuotato), in quanto risponde ad una precisa condizione storica degli intellettuali che lo praticano, i quali sono sprovvisti della reale possibilità di una parola autonoma, libera e della facoltà di esercitare una funzione egemone, guida, nella loro professione di letterati, in definitiva consapevoli di una irrimediabile posizione subalterna […] Per questa via la *medietas* oraziano-ariostesca può ulteriormente venire abbassata di tono ed ammiccare alla "indolenzia", alla "vita alla carlona" del Berni ed al suo stile … [33]

L'esperienza del nostro autore trova la sua perfetta collocazione in quel particolare contesto primo-cinquecentesco descritto, nella sua evoluzione storica, da Carlo Dionisotti nel saggio *La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento*[34]. Leggendo l'analisi del percorso compiuto dalla società letteraria italiana delineato dall'autore – dalla normativizzazione della lingua volgare intorno agli anni '20 del Cinquecento alla codificazione dei generi letterari oltre la metà del secolo – , riconosciamo alcuni eventi che appaiono particolarmente significativi anche dal nostro punto di vista. La linea di interpretazione critica che sottende al saggio (e all'intera raccolta di cui fa parte) permette di intendere, nella loro specificità, tutta una serie di coincidenze di natura storico-sociale, situate sullo sfondo della realtà linguistico-letteraria che andava consolidandosi in quel periodo.

La portata rivoluzionaria del movimento umanistico che, nel secolo precedente, era stato capace di superare, in nome di un riscoperto patrimonio comune, le barriere regionali che dividevano la penisola, trova, ora, nuova realizzazione nella volontà di legittimazione della lingua volgare. La definitiva scelta a favore del volgare nella dualità col latino – tipica del bilinguismo degli umanisti – conferisce un'autorità d'uso alla nuova lingua, che individua il suo fondamento nell'opera di normativizzazione svolta da Pietro Bembo. La disponibilità di usufruire della lingua volgare quale strumento di espressione

[33] *ibidem*.

[34] C. DIONISOTTI, "La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento" (1965), in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 227-54.

letteraria consente, per la prima volta, la partecipazione professionale al campo delle lettere anche a quegli aspiranti autori che, fino a poco prima, ne erano totalmente esclusi, e che adesso, invece, hanno la possibilità di esercitare con profitto la propria attività scrittoria.

I principali argomenti messi in luce da Dionisotti nel saggio citato sono: l'ampliamento della possibilità di accesso al settore della produzione culturale, lo straordinario aumento del numero degli scrittori che ne deriva e il conseguente affollamento della classe dei letterati. Un movimento che, oltretutto, si rivela concomitante all'espansione dell'industria tipografica che, da un lato, favorisce l'incremento dei volumi immessi sul mercato, e dall'altro viene a sua volta potenziata dalla crescente richiesta di pubblicazioni. In questo ambiente trovano luogo non solo le avventure dei cosiddetti "poligrafi", ma anche le «raccolte antologiche di letteratura contemporanea, che subito dopo il 1540, allestite a Venezia, conquistano il mercato interno ed estero e assumono significato e importanza nazionale […] consentendo una scelta generosa fino ai minori e minimi autori»[35].

Cercare di interpretare l'opera di Pietro Nelli vuol dire, dunque, avere a che fare con una produzione che assomma in sé alcune delle caratteristiche essenziali del contesto culturale primo-cinquecentesco. Stampate nel 1546 a Venezia dall'editore Paolo Gherardo, *Le satire alla carlona di messer Andrea da Bergamo* rientrano a pieno, infatti, nel clima di espansione editoriale che aveva fatto della città un luogo privilegiato per coloro che nutrivano ambizioni letterarie[36].

Probabilmente pubblicato sull'onda del successo del primo è il secondo libro, il quale, uscito a Venezia nel 1547 per le cure di Iacopo Liorsi, sembra rispondere più a un intento commerciale che a una spontanea ispirazione poetica – come, d'altra parte, mostra la stessa qualità dei componimenti che, ammassati in gran numero, e sviluppati in modo piuttosto informe e ripetitivo, sembrano essere stati

---

[35] C. DIONISOTTI, *op.cit.*, p. 237; più precisamente, in questo caso, lo studioso parla del sorgere delle accademie, a cui la produzione antologica è assimilata quale soluzione offerta in risposta al crescere della folla dei letterati.

[36] Cfr. G. MAZZACURATI, "Gli intellettuali e le forme: per la genesi dell'ideologia rinascimentale" (1974), in ID., *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1977, pp. 225-88 (a pp. 225-26): « … ciò che fa di Venezia un importante epicentro sono gli incrementi mercantili dell'attività tipografica, le nuove risorse che essa produce per nuove e vecchie professionalità umanistiche, le larghe liberalizzazioni e garanzie offerte all'editoria … ».

scritti espressamente allo scopo di soddisfare il gradimento del pubblico per quel particolare genere di poesia[37].

Il titolo della raccolta – *Satire alla carlona* – testimonia l'intenzione da parte dell'autore di volersi inserire alla confluenza di una tradizione recente, quella satirica, appunto, che viene qui declinata in una variante originale, segnalata dalla locuzione avverbiale "alla carlona", la quale, oltre a modificare dal punto di vista qualitativo la neutralità del termine satira – fare qualcosa "alla carlona" vuol dire compiere un'azione «in modo grossolano, in fretta e senza cura»[38] – , costituisce una sorta di spia stilistica, in quanto formula di specifica pertinenza burlesca[39]. A ciò s'aggiunge un'altra particolarità, relativa al nome dell'autore a cui la raccolta è attribuita: il frontespizio della stampa del '46, infatti, non riporta il nome "Pietro Nelli", bensì quello di un personaggio chiamato Andrea da Bergamo, che sembra apparentemente rimandare a qualcun altro – tanto che l'editore Paolo Gherardo, nella sua lettera dedicatoria in apertura di volume, lo definisce un «non conosciuto autore». Come, tuttavia, emergerà da uno degli stessi componimenti, quella di Andrea da Bergamo non è altro che un'identità fittizia, sotto la quale il nostro autore sceglie di presentarsi al pubblico, senza, tuttavia, manifestare alcuna sistematicità nella sua volontà di nascondimento (cfr. VIII, v. 66, laddove, durante la rievocazione della propria origine contadina, dichiara di considerarsi «de' Nelli tutto intero», vale a dire un membro della famiglia Nelli[40]).

Questa stessa satira, insieme alla II, costituisce, tra l'altro, la principale fonte da cui possono essere ricavate alcune preziose informazioni relative alla biografia del poeta – biografia sulla quale, a suo tempo, ha fatto luce, servendosi di materiale

---

[37] Gradimento ampiamente testimoniato dalle numerose raccolte di capitoli burleschi stampate nel corso di quegli anni.

[38] Il termine «carlona», usato esclusivamente nella locuzione avverbiale "alla carlona", deriva – come leggiamo nel *Dizionario etimologico della lingua italiana* curato da Manlio Cortellazzo – da «Carlone», adattamento italiano del francese antico *Charlon,* obliquo di *Charles*, nome dell'imperatore Carlomagno, rappresentato nei tardi poemi cavallereschi come uomo mite, semplice e bonario (cfr. ciò che Bruno Migliorini scrive nel suo *Dal nome proprio al nome comune* (1927): «l'obliquo del paradigma fran. ant. *Charle/Charlon* dové parere in Italia un accrescitivo scherzoso, e ciò poté aiutare lo svolgersi di questo aspetto della figura del re»).

[39] Cfr. Francesco Berni, *Capitolo del debito* v. 17: «voi chiamatela vita alla carlona».

[40] A cui si aggiunge il v. 27: «pe'l cognome che i vostri e voi mi date» (riferito a Diomede Nelli – figlio di Giustiniano, e fratellastro del poeta – , destinatario della satira).

documentario, Cosimo Corso nella monografia citata, e, dopo di lui, basandosi esclusivamente sul testo delle satire, Clelia Falletti nell'introduzione alla commedia *Le disgrazie avventurate*, scritta da Nelli intorno al 1545[41] (anch'essa sotto il nome di Andrea da Bergamo, citato in qualità di autore nel prologo[42]). In entrambe le satire (cfr. VIII, vv. 16-108, e anche II, vv. 199-232), e sempre all'interno del medesimo contesto – ossia, una riflessione moraleggiante su ciò che distingue la nobiltà di nascita da quella che potremmo definire "nobiltà d'animo" – il poeta, passando da una forma di scanzonata autoironia a una dignitosa rivendicazione egualitaria, narra l'episodio dell'offesa ricevuta da un certo «Zanpol Magagna», che lo avrebbe apostrofato con un epiteto fin troppo rivelatore e compromettente (cfr. VIII, vv. 19-22):

> m'ha detto (o cosa da non passar senza
> gran vendetta!), m'ha detto sul mostaccio
> (o cosa da trar via la pacienza!),
> m'ha detto (io 'l dirò pur): «Contadinaccio!»[43]

Pietro Nelli, come si legge nel resto dei due passi considerati[44], nacque da una famiglia del contado senese intorno al 1507: in seguito alla perdita (appena venti giorni dopo la nascita) del padre, e (qualche anno più tardi) della madre, venne adottato da Giustiniano Nelli, medico, lettore nello Studio della città di Siena e uomo politico impegnato nel governo della Repubblica, il quale lo allevò, lo fece studiare e lo considerò «come figlio vero», dandogli pure «arme e cognome». Alcuni accenni sparsi nell'opera fanno pensare anche a un periodo trascorso in

---

[41] Recentemente è stata pubblicata online la voce "Nelli, Pietro" contenuta nel volume 78 del Dizionario Biografico degli Italiani edito dalla Treccani.

[42] Cfr. Andrea da Bergamo, *Le disgrazie avventurate*, a c. di C. FALLETTI, Roma, Bulzoni, 1980, p. 57: in quello che, nelle intenzioni dell'autore, era la versione provvisoria del prologo (trascritto dalla curatrice nella *Nota al testo*) leggiamo: «Andrea da Bergamo se l'ha stillata dal cervello, e tiensela per sua». La commedia, rimasta inedita fino alla sua recente pubblicazione, racconta una vicenda tipica del teatro comico cinquecentesco, ovvero la storia di due vecchi (il fiorentino messer Baccio e il bergamasco messer Nofrio), la cui decisione di combinare un doppio matrimonio, sposando ognuno la figlia dell'altro, innesca una serie di astuti piani, complicati stratagemmi ed esilaranti equivoci, messi in atto dalla ruffiana Cattara, dalla balia Soccari e dal servo Sbrulio perché le due coppie di giovani – Livia, figlia di Baccio, innamorata di Ferrino, e Laura, figlia di Nofrio, invaghita di Perotto – possano realizzare il loro sogno d'amore, non senza un lieto fine ricco di agnizioni sorprendenti e riconoscimenti inattesi.

[43] Nella II satira ai vv. 202 sgg. abbiamo: «Quando un vuol dirmi ingiurie acerbe e gravi,/ […] /mi dà nel viso un "Via, contadinaccio!/via, tanghero villan! va', zappa l'orto!"/e così mi svergogna sul mostaccio».

[44] Completiamo le notizie ricavate dalla satire con quelle emerse dalla ricerca di Corso (cfr. C. CORSO, *op.cit.*)

qualche ordine mendicante (cfr. X, vv. 1-3: «più tosto torrei patto/ […] / […] farmi frate s'io non fossi fatto»[45]), durante il quale, verosimilmente, Nelli dovette patire disagio e sofferenza (cfr. XIV, vv. 277-88, dove la vita fratesca, e ciò che essa comporta, viene descritta con tono insolitamente serio rispetto al sarcasmo aggressivo che, comunemente, caratterizza la satira antiecclesiastica, diffusa altrove nella raccolta), tanto da tentare di liberarsi dalla regola, cercando, forse, di ottenerne una dispensa – se dobbiamo leggere in questo senso la richiesta contenuta nella V satira affinché il destinatario dell'epistola interceda per lui presso un tale monsignore, dal quale il poeta spera possa essergli concesso il permesso di lasciar volar via il suo corvo «a cui rincresce/star tanto in gabbia»[46] (cfr. V, vv. 1 sgg., dove la metafora dell'uccello tenuto in gabbia viene ampiamente sviluppata fino a reclamare la legittimità del pentimento di colui che desidera tornare sui suoi passi, uscendo dalla condizione scelta in precedenza).

Continuando a trarre notizie dalle sue satire, veniamo a sapere che Nelli, presumibilmente intorno agli anni '30, visse per un po' di tempo in Lombardia[47] al servizio di un ingrato signore «amico» di Giustiniano (cfr. I, vv. 19-21, e anche III, vv. 109-14). Egli stesso accenna, poi, a una vicenda poco chiara, per cui pare sia stato costretto a nascondersi tra «quei monti aspri e brutti» che circondano la città di Feltre, a causa dell'ostilità di qualche nemico (cfr. XV, vv. 160-65). Infine, l'allusione all'usanza funebre «di tor le donne a vettura», cioè assumere donne prezzolate per piangere (diffusa nel Regno di Napoli), non è detto presupponga necessariamente un suo soggiorno in quelle terre (cfr. III, vv. 103-8).

Sua patria d'elezione fu comunque Venezia: qui vennero pubblicate le sue opere, e a personaggi veneziani sono per lo più rivolte le sue satire[48]; senza contare la specifica descrizione della realtà urbana che fa da sfondo alla maggior parte dei componimenti, nonché le numerose allusioni a elementi tipicamente veneziani come il carnevale (cfr. V, vv. 226-28), l'usanza di mangiare e bere «verze e

[45] Cfr. anche II, v. 173: «dal dì ch'io nacqui in ogni abito e stato».

[46] L'apparente benessere della vita fratesca è descritto come un «ben che ingrassa/ […] i capponi ingabbiati» in XIV, vv. 286-88.

[47] Il termine «Lombardia» designa, in senso lato, tutta l'Italia centro-settentrionale.

[48] Oltre a membri della famiglia Nelli – il padre Giustiniano (satire I e IV) e i fratelli Flaminio (satira VI) e Diomede (satira VIII) – , tra i destinatari dei componimenti del primo libro troviamo esponenti del patriziato veneto (Benedetto Barbarigo, satira XV), avvocati della Repubblica di San Marco (Francesco Filetto, satira IX e Marchiò Zane, satira XI) e poeti in qualche modo legati alla città di Venezia (Pietro Aretino, satire XIII e XIV e Ercole Bentivoglio, satira XVI).

malvagia» (cfr. V, vv. 247-49), la magnificenza dei palazzi costruiti sul mare (cfr. VI, vv. 112-17), i vari toponimi (cfr. VI, v. 90: «Merciaria», VII, v. 21: «da San Marco a Rialto» e IX, v. 186: «a Chioghia») e la descrizione del sistema giuridico della Repubblica (cfr. satire IX, X e XII).

Quanto alla morte, non siamo a conoscenza di alcun dato specifico; tuttavia, possiamo, almeno, considerare il 1571 quale *terminus post quem*, dacché esiste la stampa di una raccolta poetica (intitolata *Sonetti ed epigrammi di messer Pietro Nelli senese*) che celebra la battaglia di Lepanto, combattuta dalle forze cristiane riunite nella Lega Santa contro la flotta dell'Impero ottomano, proprio nell'ottobre di quell'anno.

La breve biografia che abbiamo tentato di tracciare, isolando alcune notizie ricavate dalla sua stessa opera, permette di comprendere meglio quale fosse la posizione occupata dal nostro nel contesto socio-culturale del primo Cinquecento: figlio di una coppia di contadini della campagna senese, adottato in giovane età da un colto esponente della borghesia cittadina, appartenuto a un non meglio identificabile ordine religioso, trapiantato durante la maturità a Venezia e costantemente in contatto con illustri personaggi, Pietro Nelli si rivela senza dubbio una personalità letteraria interessante, poiché protagonista di una vicenda che, nonostante i molti elementi ancora oscuri, è tuttavia sufficientemente nota per essere considerata nella sua originalità.

Una posizione sociale la cui anomalia risulta ancor più significativa nel momento in cui Nelli sceglie di comporre capitoli satirici, o meglio, allorquando gli si presenta la necessità di assumere un ruolo adeguatamente consono al genere in questione, vale a dire quello di *speaker* giudicante che pone se stesso al centro di un confronto dialettico col mondo – mondo del quale, in ambito satirico, vengono solitamente illustrate situazioni paradossali, degne di suscitare riso, sarcasmo o indignazione. Certamente, l'esperienza delle *Satire* di Ariosto aveva aperto la possibilità di una sperimentazione di più facile accesso perfino a una personalità socialmente contraddittoria come la sua: la medietà stilistica, il forte tasso di autoironia e la comprensiva giustificazione di sé – tutte componenti della maniera stilistica ariostesca – determinano, infatti, un nuovo tipo di approccio al

giudizio satirico della realtà. Un approccio che tende, in parte, a semplificare anche la potenziale complessità di elaborazione, insita nell'adesione di una individualità come quella di Nelli a questa pratica letteraria, in particolare.

Per questo motivo, al di là di qualsiasi supposizione inerente a un ipotetico soggiorno dell'autore in quella città o a una eventuale scelta del toponimo come suo nome da frate[49], riteniamo il nome "Andrea da Bergamo" un vero e proprio *nom de plume*, ossia un nome di penna, uno pseudonimo: una preferenza dettata dalla volontà di rendere funzionale allo statuto del genere perfino il nome con cui l'autore presenta se stesso al pubblico dei lettori – e dal proposito di far ciò ricorrendo a una tradizione letteraria ampiamente sviluppata in ambito comico, e iniziata, addirittura, con Dante.

Clelia Falletti nella sua introduzione alla commedia nelliana dal titolo *Le disgrazie avventurate* nota come, nella cultura d'arte comica contemporanea, la componente bergamasca fosse, ormai, diventata un elemento costante, al punto che, in molte delle commedie di questo periodo, bergamasca è l'origine del personaggio del facchino, o, comunque, in dialetto bergamasco si esprime il servo dai modi rozzi e poco gentili[50]. La studiosa ammette, infatti, la possibilità che il soprannome scelto da Nelli possa essere connotato in senso zannesco, ovvero in relazione alla figura stereotipata dello "zanni"[51]: il contadino originario del bergamasco che, abitualmente rappresentato come un individuo povero, rozzo e ignorante, costituiva ormai uno stereotipo agli occhi del pubblico veneziano, solito assistere a rappresentazioni teatrali di questo genere[52]. Un ulteriore indizio

---

[49] Supposizioni fatte da Clelia Falletti nella sua introduzione alla commedia nelliana (cfr. C. FALLETTI, "Introduzione" a Andrea da Bergamo, *Le disgrazie avventurate*, cit., pp. 7-53).

[50] Clelia Falletti cita a titolo esemplificativo *La Veniexiana*, commedia in prosa composta da autore ignoto intorno al 1536, nella quale in dialetto bergamasco parla il personaggio del facchino Bernardo, linguisticamente caratterizzato da forti tratti caricaturali (cfr. C. FALLETTI, *op.cit.*, p. 11).

[51] "Zanni" è la forma toscana del veneto *Zani*, diminutivo di «Gianni», da Giovanni, nome di alcuni servi nelle prime commedie del Cinquecento.

[52] Cfr. G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Einaudi, 1991, vol. II: *Dal Cinquecento al Settecento*, pp. 126-27: «Venezia e il Veneto non avevano conosciuto, negli ultimi anni del Quattrocento, quella intensa sperimentazione di moduli drammatici che si era avuta negli ambienti cortigiani: tuttavia non vi mancavano vivaci forme di spettacolo legate alle tradizioni locali. […] L'originalità del teatro veneto si riscontra soprattutto nell'uso del dialetto, nel plurilinguismo, nella vivace rappresentazione della vita della Repubblica, e soprattutto di Venezia […] Negli anni successivi [dopo gli anni '30 del Cinquecento] il teatro veneto si allontana da questa naturale spontaneità e tende a complicare in modo artificioso la propria struttura drammatica e linguistica. Il plurilinguismo diventa strumento di un gioco manieristico fine a se stesso, e contribuisce alla

conferma l'equivalenza tra "bergamasco" e "facchino", inteso come uomo rozzo e volgare: un passo della VI satira di Ariosto, nella quale, ai vv. 118-19, leggiamo «quel mastro in teologia ch'al tosco/mesce il parlar fachin»[53], laddove il plebeo «parlar fachin», vale a dire "bergamasco", è contrapposto all'eleganza del «tosco» – opposizione quella tra "bergamasco" e "toscano" che Carlo Bertani, nel suo saggio sull'identificazione dei personaggi delle *Satire* ariostesche, rimanda al *Libro del Cortegiano* di Baldesar Castiglione[54], e, precisamente, al punto in cui, come scrive Walter Barberis, «il dialetto bergamasco è assunto come paradosso, limite estremo del ridicolo a cui si giungerebbe con un arbitrio linguistico senza canoni di riferimento»[55] (secondo quanto recita il luogo comune della goffa ruvida ineleganza del dialetto bergamasco diffuso fin dal *De vulgari eloquentia* di Dante[56]).

Possiamo, dunque, affermare che lo pseudonimo dietro al quale Pietro Nelli decide di nascondersi non è, in effetti, un nome qualsiasi, uno pseudonimo usato esclusivamente quale schermo di protezione necessario all'esercizio di un'attività poetica come quella satirica, quanto piuttosto un appellativo che comunica esso stesso una qualche informazione a proposito dell'esercizio letterario praticato; un nome di penna che si rivela doppiamente funzionale poiché, oltre a proteggere la persona dell'autore, ne definisce l'identità, potenziando, per via della caratterizzazione che ne offre, la sua licenza di scrittura. Un espediente che rientra pienamente nella tecnica caricaturale a cui l'autore sottopone la sua figura di personaggio che dice *io*: una forma di autodenigrazione che non svolge una funzione soltanto retorica, com'era stato, invece, nelle *Satire* di Ariosto – in cui il poeta, rivolgendosi a una cerchia familiare, poteva comunque impostare un

creazione di ruoli specializzati (il facchino parla in bergamasco, il soldato fanfarone in spagnolo […] ecc.)».

[53] La definizione «mastro in teologia» si riferisce al celebre giurista e teologo Pietro Accolti, nominato cardinale da Giulio II, e spesso consultato da Leone X; fratello del poeta Bernardo, detto «l'Unico Aretino», Pietro era famigerato al tempo di Ariosto per la sua dissolutezza.

[54] Cfr. C. BERTANI, "Identificazioni di personaggi delle *Satire* di Ludovico Ariosto", in *Giornale storico della letteratura italiana*, CII, 1933, pp. 1-47 (a p. 33).

[55] Cfr. Baldesar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a c. di W. BARBERIS, Torino, Einaudi, 1998, p. 67 (n. 11). Il passo commentato da Walter Barberis è tratto da I, 30: «Però non vi ristringendo voi a dechiarir qual sia la megliore [maniera di parlare], potrebbe l'omo attaccarse alla bergamasca così come alla fiorentina, e secondo voi non sarebbe error alcuno» (l'opinione del conte Ludovico da Canossa, a proposito della convenienza di evitare l'uso di incomprensibili arcaismi toscani, viene qui contestata da messer Federico Fregoso che sostiene, invece, la necessità di assumere un modello dell'antichità letteraria a cui poter ispirare il proprio stile).

[56] Cfr. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* I, XI 5.

dialogo tra l'*io* dello *speaker* e il *tu* del destinatario, in modo da poter garantire in qualche modo l'orizzontalità del rapporto comunicativo.

La satira di Pietro Nelli, invece, pur ispirandosi indubbiamente al modello ariostesco – di cui riprende anche formule, temi e motivi – , fonda la sua ragion d'essere su un contesto sociale reale, da quello profondamente differente, a causa del quale la parità con l'interlocutore può essere soltanto immaginata, proposta, cercata, ma alla fine sempre negata e confutata, e questo per mezzo di una forma di contaminazione con la coeva modalità burlesca che, mentre corregge la pronuncia del messaggio satirico, intanto ne veicola la trasmissione[57].

La dichiarazione di poetica

È curioso il fatto che la prima satira non sia stata compresa nell'antologia curata da Francesco Sansovino nel 1560 – e conseguentemente in quelle che a essa si rifanno – sia per la sua posizione incipitaria che per il valore programmatico che a quella è legato. Se fin dalla prima lettura non sembrasse la più ariostesca tra le satire di Nelli potremmo pensare che motivo dell'esclusione sia stata la non rispondenza ai canoni di classicità con cui sono celebrati gli otto testi considerati[58]. Probabilmente, invece, ciò che l'ha collocata fuori dal progetto di definizione del

[57] L'elemento burlesco del primo libro delle *Satire alla carlona*, messo in evidenza da Vittorio Cian nella sua voluminosa storia della satira (cfr. V. CIAN, *op.cit.*, vol. II, pp. 117-22: «… delle 16 satire che formano il primo libro, non più di una decina […] meriterebbero, a dir vero, questo titolo. Anzi, un osservatore superficiale potrebbe essere tratto a considerare anche queste dieci come puramente burlesche […] Ed è innegabile che lo stesso autore sembra compiacersi di favorire questo inganno, assumendo l'aspetto, gli atteggiamenti ed il tono scherzosi, di bonario e spensierato verseggiatore, per potere in tal modo assicurarsi un più efficace passaporto al suo pensiero satirico»), viene giustamente interpretato come una sorta di maschera dietro la quale il poeta nasconde la propria difformità letteraria; in quel contesto, tuttavia, non sembra venga sufficientemente sottolineata la novità di questa operazione stilistica, che non può essere semplicemente classificata, in modo meccanico, quale procedura retorica funzionale, né tanto meno come espediente quasi giocosamente manifestato, e questo perché la consapevolezza dell'autore riguardo alla sua posizione sociale non elimina il disagio personale avvertito e, questo sì, retoricamente mascherato.

[58] Nella breve introduzione al IV libro dedicato a Nelli leggiamo: «Tra le cose piacevoli che sono uscite fuori con gran favor de gli huomini di qualche giuditio, furono pochi anni sono le presenti satire di M. Pietro Nelli, huomo letterato molto, e di bell'ingegno. Percioché imitando egli i più eccellenti Poeti de' tempi passati con maravigliosa facilità di dire ha espresso i suoi concetti. E discorrendo io la sua maniera dello stile, e l'abbondanza delle cose le quali gli sopravengono, somministrano felicemente materia alla penna, però mi è caduto nell'animo che la felicità della natura d'Ovidio fosse come quella del Nelli, percioché in qualunque modo egli scrivesse era così fattamente ricco delle cose che gli bisognava a viva forza favellando scrivere e compor versi» (Cito da C. FALLETTI, "Introduzione" a Andrea da Bergamo, *Le disgrazie avventurate*, a c. di C. FALLETTI, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 7-53; a pp. 9-10).

genere messo in atto dal curatore[59] è l'inserimento di una lunga professione di poetica con cui l'autore sembra accostarsi al modello burlesco.

È interessante notare come fin da subito Nelli definisca una dimensione autoriale quasi casuale, distratta e improvvisata, che va oltre le convenzioni di circostanzialità che la forma epistolare richiede, e ciò appunto perché il grado di occasionalità viene potenziato dal fattore "tempo", inteso come forzato adattamento dei propri tempi di scrittura alla circostanza casuale. Una sfasatura cronologica tra scarsità di tempo a disposizione e necessità di sfruttarlo in modo opportuno che, non solo impedisce a emittente e destinatario di incontrarsi, ma mette anche a rischio la possibilità di una qualche loro comunicazione, e contemporaneamente giustifica una certa trascuratezza stilistica. Disaccordo temporale che contribuisce alla definizione del ruolo dell'autore, al senso di inadeguatezza che lo caratterizza e alla sua atipicità rispetto al contesto sociale in cui si muove.

Nella satira questa singolarità si rivela con un duplice aspetto, come fosse un'unica voce modulata in diverse inflessioni tonali che ora si alternano vicendevolmente, ora convivono nello stessa terzina a delineare di volta in volta una diversa immagine dello *speaker*. Positiva, laddove il personaggio che dice *io* emerge in opposizione al destinatario in quanto portatore di valori che sono espressione di buon senso comune (cfr. il richiamo all'opportunità del rientro a casa di Giustiniano secondo la formula persuasiva della non convenienza ai vv. 70-81: «L'andar cercando or questo or quel ricetto/a zingheri, a pedanti si conviene/ [...] Ma a voi che (Dio mercé) state sì bene/accomodato, [...] si disdice in vecchiezza oltra ogni fede/lasciarne alli maggior bisogni nostri/e farvi servo a chiunche vi richiede»). Negativa, invece, laddove viene continuamente sottolineata la non legittimità della posizione critica assunta in precedenza per mezzo di un'operazione di discredito della propria autorità ripetutamente messa in forse

[59] Francesco Sansovino nel *Discorso sopra la materia della satira* premesso alla suddetta antologia (ora in AA.VV., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a c. di B. WEINBERG, Bari, Laterza, 1970, vol. II, pp. 513-18) scrive: «Ora la satira vuole esser di stil umile e basso et imitante la natura, perciò che basta al satirico apertamente riprender gli errori altrui senz'altro artificio. […] Ma la satira richiede la verità nuda et aperta, intanto che Orazio fra' Latini e l'Ariosto fra i volgari fanno versi così bassi che non vi è punto di differenza tra loro e la prosa. […] Laonde si vede manifestamente ch'alla materia satirica non si convien l'ornamento né la grazia, né i fuchi, né la soavità del dire che vuol la materia eroica et alta, ma una schietta semplicità con una acerbità severa, mescolata talora con qualche sale e con qualche tratto gustevole et acuto».

(cfr. il cambiamento di tono che segue all'esclamazione di sorpresa di fronte alla scelta del signore di andare a servire a Piombino ai vv. 37-39: «Ma voi direte : - Questo scempio veste/la giornea, questo vol farmi un cappello.../Che versi e rime stitiche son queste? - »).

Con la terzina sopra citata, che si inserisce immediatamente dopo la proposta della prima alternativa – enunciata, così come le altre più avanti, con una domanda retorica introdotta dall'avverbio negativo «non» (ai vv. 34-35: «*Non* era meglio interponervi a pace/fra i cittadini vostri?», al v. 85: «*non* v'era Roma?», al v. 88: «*Non* v'offerivan gli scudi ottocento/ ... ?») – , prende avvio la dichiarazione di poetica argomento della nostra analisi. Un'interruzione nell'intrapresa trattazione del tema che segna un brusco passaggio in confronto alla drammatica descrizione della città che giace nel sangue del verso precedente, un'interruzione che potrebbe essere appunto conseguente a quest'innalzamento di tono, provocato nel poeta dalla protesta contro il comportamento del padre, unita al lamento per le sorti della patria. È dunque la particolare voce che assume Nelli, non conforme né alla sua posizione sociale, né alla definizione della sua raccolta poetica, a richiedere una pausa nel corso dell'esposizione dei fatti, una spiegazione che possa dar ragione dello sfogo che, per la serietà con cui è pronunciato, potremmo senza dubbio definire "satirico".

Nelli ammette di voler «burlar» e pungere scherzosamente il signore, ma riconosce anche quanto «riprender suo padron» sia «cosa stravagante», eppure non quella che potrebbe suscitare maggior stupore per stranezza dal momento che ben più bizzarro risulta ai suoi occhi l'«andare attorno» dello stesso Giustiniano, comportamento che non si addice a «uom tanto onorato». L'ammissione di colpevolezza non basta a trattenere Nelli dal proseguire il suo attacco, anzi, egli sferra il colpo più ragionevolmente motivato esattamente nel momento in cui sembra volersi tirare indietro, e lo fa mettendo in atto un confronto fondato sul diverso grado di stravaganza. Tipica della dimensione satirica inaugurata dal modello ariostesco, ripresa a sua volta dalla particolare tonalità dei *Sermones* oraziani, è l'assenza di severità dallo sguardo con cui il poeta descrive il mondo che lo circonda, nonché la confessione di condivisione della colpa, la quale,

annullando il rigore del principio stoico di *isoamartìa*[60], apre a un atteggiamento meno censorio e maggiormente comprensivo della natura umana.

La stravaganza minore, in questo caso, riguarda la penna di Nelli, la quale pare abbia l'abitudine a «uscir del seminato», ossia oltrepassare i confini dello speciale statuto satirico attribuito allo *speaker* dal suo contesto sociale. Ciò che nella tradizione satirica, almeno così come essa è andata definendosi nella storia della letteratura, è da sempre considerato l'elemento deviante, vale a dire la contaminazione con modalità, stilemi e *tòpoi* della poesia burlesca, sembra qui, invece, da ritenersi tratto comune. Nelli comprende quanto sia difficile dal suo punto di vista realizzare con una certa plausibilità una forma satirica che possa dirsi tale, non solo nella sua versione più aulica, rigorosa e indignata, ma anche in quella umana e riflessiva praticata da Ariosto: si trova perciò costretto ad accettare una sorta di compromesso che, attraverso il ricorso a inserti eterogenei che meglio caratterizzano la sua figura, possa spiegare in qualche modo la sua straordinaria posizione.

L'affinità col modello

Prima di affrontare l'argomento principale della satira Nelli prosegue l'elenco delle proposte alternative interrotto al v. 37[61], riprendendo quello stesso tono di biasimo che là aveva messo da parte e che ora, alla luce di quanto affermato nella dichiarazione di poetica appena conclusa, ha finalmente ragion d'essere appunto in virtù dell'autorizzazione che questa gli ha conferito. Una riprensione tuttavia che, nonostante la spiegazione precedente, sembra non aver perso del tutto la propria eccentricità, o almeno la sensazione che ne ha l'autore, la cui titubanza risulta in modo evidente dal faticoso affastellarsi di proposizioni relative nella

[60] Ariosto (*Sat.* IV, vv. 52-54), e prima di lui Orazio (*Sat.* I, 3 vv. 20-21), respingono il concetto di *isoamartìa* (composto di *iso-* e gr. ἁμαρτία, «errore»), espressione dell'intransigenza stoica che, nella considerazione paritaria di ogni tipo di colpa, mostra, secondo Antonio La Penna, «l'assurdità di porre tutte le colpe sullo stesso piano» (cfr. A. LA PENNA, *Saggi e studi su Orazio*, Firenze, Sansoni, 1993, p. 72), preferendo piuttosto un atteggiamento indulgente, almeno verso i vizi di minor entità, «tanto più che un'autocoscienza leale ci deve rendere per forza indulgenti verso gli altri, perché d'indulgenza, a ben vedere, abbiamo tutti bisogno» (come leggiamo nella breve introduzione alla terza satira del primo libro dei *Sermones* di Orazio nell'edizione curata da Carlo Carena per Einaudi nel 1992).

[61] Oltre a intervenire politicamente negli scontri cittadini Giustiniano sarebbe potuto andare a Roma, dove pare lo avesse convocato il papa, forse in qualità di medico, oppure a Macerata, dove lo Studio sembra gli avesse offerto ottocento scudi per la prima lettura.

descrizione delle virtù del signore, lodi che, accumulate una dopo l'altra, denunciano forse l'urgenza di compensare qualche infrazione (cfr. vv. 73-78 «Ma a voi *che* […] state […] / […] *a cui* la state e 'l verno/ […] /*che* v'avete acquistato […] / […] *a cui* sì spesso diede/ […] »). La lode del padrone, nella quale sembra «perder*si* ogni ingegno», viene definitivamente consacrata dal confronto con la desolante realtà nella quale le doti di lui andranno inutilmente a disperdersi, una realtà perfettamente descritta dalla «somiglianza senza sale» con cui viene introdotta la prima similitudine animalesca della satira, similitudine che Nelli specifica immediatamente riferirsi non al signore ma a Piombino e alla sua gente, popolo «aspr*o*, dur*o* e bestiale».

Interventi dialogici. Poco oltre la metà della satira comincia la parte più vicina, sia da un punto di vista tematico che strutturale, al modello ariostesco, a sua volta articolata in due momenti, ognuno dei quali aperto da un intervento diretto del destinatario (ai vv. 109-11 «Forse direte: - Il signor mi ci tiene./La magnanimità del mio signore/e le virtù di lui mi son catene - » e al v. 139 « - Il signor non li crede - . Io vel concedo») analogo a quello incontrato all'inizio del brano riportato sopra (ai vv. 37-39 «Ma voi direte : - Questo scempio veste/la giornea, questo vol farmi un cappello.../Che versi e rime stitiche son queste? - »). La presenza del destinatario viene costantemente allusa per mezzo di simili procedimenti mimetici anche nella prima satira di Ariosto, nella quale, durante l'enunciazione delle ragioni che lo hanno spinto a rifiutare di seguire il cardinale Ippolito in Ungheria, il poeta immagina di parlare col fratello Alessandro e il compare Ludovico da Bagno ammettendo eventuali obiezioni alla sua dimostrazione[62] (cfr. Ariosto, *Sat.* I, v. 55: «Qui mi potreste dir ch'io avrei ridutti», vv. 82-83: «Mi potreste anco dir: - De li tuoi scotti/fa che 'l tuo fante comprator ti sia» e v. 91: « - Oh! il signor t'ha dato […] - io ve 'l conciedo»).

È la forma epistolare a presupporre l'esistenza di un altro individuo sullo sfondo del componimento, qualcuno più o meno vicino a colui che scrive e che funge da filtro tra questi e il lettore, una caratteristica di genere che Ariosto,

[62] La prima satira colloca la situazione subito dopo la partenza del cardinale Ippolito d'Este per l'Ungheria: fin dall'esordio, infatti, la corte sembra già stabilita a Eger, città della quale il mecenate di Ariosto era stato, appunto, nominato vescovo; e più precisamente tra l'otto settembre del 1517 (l'autore ai vv. 217-18 dice, infatti, di esser «vecchio fatto/di quarantaquattro anni») e il novembre-dicembre dello stesso anno – periodo al quale si riferisce, invece, la seconda.

sfruttando tutte le potenzialità di intervento, piega a una più ampia funzionalità, fino a farla diventare un elemento stesso di costruzione del testo. Colui al quale è indirizzata la lettera non è solo un ascoltatore a cui inoltrare un messaggio ma un allocutore con cui stabilire un contatto, un personaggio che perde i suoi specifici connotati per corrispondere a un'istanza discorsiva piuttosto che a una persona reale, e grazie alla quale l'autore riesce a esprimere, con una certa varietà, le proprie argomentazioni attribuendo al generico *tu* dell'interlocutore le svolte contenutistiche del ragionamento, secondo la tecnica della *sermocinatio* oratoria. Che siano, secondo l'elenco delle varie funzioni del *tu* tracciato da Segre nel suo famoso saggio ariostesco[63], obiezioni in forma indiretta all'interno di un discorso rivolto al destinatario (il verso dell'Ariosto «Qui mi potreste dir ch'io avrei ridutti»), repliche in forma diretta introdotta («Mi potreste anco dir: - De li tuoi scotti/fa che 'l tuo fante comprator ti sia» in Ariosto e «Forse direte: - Il signor mi ci tiene./La magnanimità del mio signore/e le virtù di lui mi son catene - » in Nelli) o interventi diretti non introdotti (i due somiglianti « - Oh! il signor t'ha dato ... - io ve 'l conciedo» di Ariosto e « - Il signor non li crede - . Io vel concedo» di Nelli), ogni inserto interlocutorio è la manifestazione di un dissidio interiore di cui la satira è mezzo espressivo per eccellenza[64].

Tenendo conto del valore strumentale della forma epistolare, nonché della tipologia dei vari *tu* individuati, Segre continua sottolineando l'importanza strutturale degli interventi dialogici che, oltre a costituire un metodo efficace per dare «realtà alla finzione del dialogo bidirezionale», rappresentano un ponte di collegamento tra un livello e l'altro del testo: un passaggio di tipo argomentativo

---

[63] Come dimostra C. SEGRE, "Struttura dialogica delle *Satire* ariostesche" (1976), in ID., *Semiotica filologica. Testi e modelli culturali,* Torino, Einaudi, 1979, pp. 117-30; a p.120, il *tu* può svolgere diverse funzioni: all'interno del *tu* rivolto dall'autore ai destinatari è considerato anche il *tu* «con cui l'autore apostrofa personaggi da lui evocati» (a cui si aggiunge il *tu* con cui parlano tra loro i personaggi stessi), mentre all'interno del *tu* rivolto dai destinatari all'autore si colloca pure quello indirizzato all'autore da una voce anonima.

[64] F. SERPA, "La *figura* della satira (ipotesi per una teoria generale della satira latina)", in AA.VV., *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Patron, 1981, vol. I, pp. 313-23 (a p. 322), partendo dal presupposto per cui la satira è «la prima scoperta di un modo problematico di essere nella collettività», scrive che «la riproduzione di una realtà di rapporti umani espliciti e vivi [che il testo satirico tenta di creare] è illusoria perché se la comunità sociale godesse di quei rapporti, non esisterebbe la satira. Questa invece parla del "mondo" a se stessa, con l'intenzione di giudicare, di ammonire e di migliorare quel "mondo". In ciò è la sua lacerazione» poiché «la forma dialogica crea l'illusione di una naturalezza di rapporti e di interessi […] che […] la satira stessa col suo esistere amaramente nega».

quando il ragionamento procede al punto successivo della trattazione, di tipo tonale quando per qualche motivo l'autore avverte l'esigenza di cambiare intonazione. Sia le interruzioni dei destinatari che «scandiscono i momenti dell'argomentazione», sia le apostrofi ai destinatari che permettono di tenere desta l'attenzione dell'interlocutore – e tramite lui quella del lettore – svolgono quella che Segre chiama "funzione distributiva", possono cioè operare «la transizione da un registro all'altro». Una rapida analisi della struttura dialogica di alcune delle satire, infatti, consente allo studioso di avanzare la tesi secondo la quale «le *Satire* dell'Ariosto sono caratterizzate da una successione di registri correlati alla posizione del poeta rispetto alla materia»[65], sensazioni, reazioni e riflessioni stimolate dal tema affrontato in ogni satira, e capaci di produrre una grande varietà di atteggiamenti, cambiamenti di tono i cui passaggi sono appunto affidati a quelle battute di dialogo, veri centri nevralgici del componimento[66].

A questo bisogna aggiungere che cedere la parola all'altro può avere anche un ulteriore significato: far pronunciare al proprio interlocutore obiezioni di questo tipo costituisce quasi una sorta di "prova di onestà" da parte di chi scrive poiché equivale a riconoscere l'esistenza di una possibilità non sperimentata. È un atteggiamento che, tuttavia, non deve trarre in inganno perché, in realtà, la sua finalità è un'altra: l'autore si serve dello spazio concesso al dubbio per estendere paradossalmente la propria credibilità – presupposto fondamentale dello scrittore di satire, o per meglio dire, dello scrittore di satire di genere tradizionale, il quale, mediante il confronto col mondo a cui più o meno duramente si oppone, costruisce la propria individualità, e non può farlo se non a partire da un impegno espressamente assunto «sul piano morale»[67]. Accogliere eventuali interventi altrui vuol dire, quindi, riservarsi il diritto di tornare sulle proprie posizioni con maggiore autorità, grazie a quelle stesse obiezioni che, introdotte ma anche confutate, rafforzano indirettamente la precedente versione dei fatti.

---

[65] C. SEGRE, *op.cit.*, pp. 125-26.

[66] Riassumo qui la tesi esposta da Cesare Segre nel saggio citato.

[67] N. FRYE, "Il *mythos* dell'inverno: ironia e satira", in ID., *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 300 afferma che: «L'attacco è efficace solo se si raggiunge un certo livello di impersonalità; il che comporta un impegno, anche se solo implicito, sul piano morale. Lo scrittore satirico di solito adotta una norma morale molto alta».

Un simile modo di procedere, rispondente alla medesima strategia retorica, si costruisce terzina dopo terzina anche nella prima satira di Ariosto, nella quale l'autore si avvale delle obiezioni dei destinatari per sgombrare il campo da qualsiasi motivo di biasimo, giustificare una volta per tutte la sua scelta e attribuire validità alle ragioni del rifiuto, in una parola, smontare i capi d'accusa a suo carico, e farlo in modo inoppugnabile ponendo in primo piano la «vita»:

Ma se in altro biasmarme, almen dar laude
    dovete che, volendo io rimanere,
    lo dissi a viso aperto e non con fraude.
Dissi molte ragioni, e tutte vere,
    de le quali per sé sola ciascuna
    esser mi dovea degna di tenere.
Prima la vita, a cui poche o nessuna
    cosa ho da preferir, che far più breve
    non voglio che 'l ciel voglia o la Fortuna.[68]

Spostare l'attenzione su questo piano, con ciò che tale spostamento comporta, ovvero una certa abbondanza di riferimenti a situazioni inerenti questioni di sopravvivenza quotidiana, serve, innanzitutto, a isolare la propria figura rispetto al resto della corte, in virtù di un'eccentricità che potremmo definire di natura esistenziale[69], e poi, sfruttando quella stessa eccentricità, a delinearne anche una più sostanziosa, questa volta di natura etica. Fingere di minare la fondatezza della dimostrazione accettando repliche, consigli, suggerimenti, tra l'altro scartati uno ad uno con logica implacabile, e farlo su un piano esclusivamente pratico, e per di più stilisticamente basso (cfr. le varie proposte relative alle ipotetiche soluzioni per migliorare le condizioni minime di esistenza: possibilità di soggiornare in luoghi appartati dove scaldarsi al fuoco evitando la sgradevole compagnia altrui, mangiare cibi conditi secondo il proprio gusto e annacquare il vino a piacimento), vuol dire preparare il terreno alla seria rivendicazione da parte dell'autore della propria autonomia nonché del suo ruolo di poeta.

---

[68] Ludovico Ariosto, *Satire*, I vv. 19-27.

[69] Secondo quanto scrive P. FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 65-66: «qui la persona satirica […] intende sgomberare il campo da ogni possibile richiamo alla solidarietà di gruppo, che sarebbe capace di annebbiare la percezione dell'isolamento volontario posto alla base della pronuncia satirica […] La sequenza dei vv. 19-81 serve a circostanziare contrastivamente […] le ragioni vitali del personaggio autore, al limite della determinatezza quotidiana delle condizioni di sopravvivenza […] La discesa ai piani bassi […] sottrae l'io parlante alla vischiosità sociale».

La costruzione di questa particolare dimensione è fondamentale per l'impianto apologetico della satira perché, come scrive Piero Floriani, «è a partire da questo livello minimo, riconquistato contro la storia personale e sociale, che la voce recitante può legittimamente invocare, infine, la propria peculiarità e individualità, che è quella del poeta»[70]. Un'impostazione retorica che sembra rispecchiarsi anche nella disposizione stessa delle argomentazioni, soprattutto quelle relative alle cosiddette ragioni forti del rifiuto che, come ha notato Simone Albonico nel suo saggio sulla prima satira ariostesca, sono sospinte ai margini del componimento in una posizione non suscettibile di replica[71]. Potremmo dunque affermare che nel modo in cui Ariosto designa la propria figura è riconoscibile una volontà di autoriduzione che accomuna il testo alla prima satira di Nelli: entrambi i poeti cercano, adoperando procedure simili – per lo più consistenti in un esibito svuotamento retorico – di affermare la propria individualità per mezzo di un'apparente riduzione dell'*io*, ma con una differenza sostanziale, dal momento che Ariosto compie un'operazione retorica che funge da schermo a una precisa volontà di difesa, mentre Nelli, sebbene tenti in un primo momento la propria riabilitazione cercando di appellarsi al supremo valore della verità, continua a definirsi uno «scempio» la cui sola volontà è quella di «burlar» scrivendo «versacci sgangherati».

Riferimenti tematici. È possibile individuare contiguità tematiche con la prima satira di Ariosto in entrambe le parti di cui si compone la seconda metà del testo, ognuna delle quali introdotta dagli interventi dialogici che abbiamo visto sopra, quella compresa ai vv. 109-38 sul «pericol d'un governatore» e quella ai vv. 139-89 dedicata al cosiddetto "stato di famiglia".

Innanzitutto salta agli occhi la specularità della causa scatenante di scrittura: necessità di spiegare le ragioni che lo hanno spinto a non partire in Ariosto e

---

[70] P. FLORIANI, *op.cit.*, p. 66.

[71] S. ALBONICO, "Osservazioni sulla struttura delle *Satire*", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, a c. di C. BERRA, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 65-82 (a p. 71) scrive che il fatto che le ragioni forti del rifiuto ariostesco segnino il margine esterno dell'argomentazione «conferisce loro maggiore forza, in quanto ne sottrae la validità, personale e insieme universale, a possibili obiezioni e smentite, come invece accade per tutte le motivazioni prima addotte su problemi di poco conto, che Ariosto stesso provvede sottilmente a svuotare inserendole in un impianto argomentativo messo in mostra e all'apparenza forte, ma minato in partenza dall'ironia».

urgenza di informare Giustiniano delle motivazioni che lo inducono a tornare in Nelli. Nonostante il primo blocco di ragioni nella satira di Ariosto, quello relativo alle questioni di sopravvivenza, abbia unicamente un ruolo strategico – giacché la causa del rifiuto è in realtà la rottura del rapporto col cardinale – l'elenco degli svantaggi della vita di corte, anche se soltanto a un primo livello, è costituito prevalentemente da elementi di natura empirica, atti a preservare la salute del poeta. A questi tuttavia si mescola anche un riferimento d'altro tipo: la descrizione della piaggeria dei cortigiani che circondano il cardinale Ippolito (cfr. Ariosto, *Sat.*, I vv. 7-18: « ... tutti dotti ne la adulazione/(l'arte che più tra noi si studia e cole),/l'aiutate a biasmarme oltra ragione./ … »), una pennellata che tratteggia un ambiente di corte falso, ipocrita e adulatore che ricorda per certi versi i riferimenti alla pericolosità del servizio prestato da Giustiniano a Piombino contenuti nella satira nelliana. Altrettanto falsi e ipocriti presumibilmente saranno, infatti, «'l maggior domo», «l'auditor» e il «segretario» che tramano alle spalle del nuovo amministratore, colpevole di dover riassestare le finanze del governo, e quindi, in qualche modo, di essere un elemento di ostacolo al proseguimento del loro quieto vivere. La fiducia che Giustiniano ripone nelle qualità di Iacopo V non lo salverà dall'ostilità né del popolo che «'l bene e 'l male imputa a *lui*», né della corte che gli si mostra «nemica a spada tratta».

La corte appare a entrambi i poeti un luogo inospitale, un posto da cui è preferibile fuggire perché pieno di insidie, prima fra tutte, al di là dell'adulazione, l'ingratitudine, del cardinale nel caso di Ariosto, dei sottoposti in quello di Nelli. D'obbligo a questo proposito una riflessione sul fatto che la similarità della situazione rivela tuttavia una differenza sostanziale: tutti e tre, Ariosto, Giustiniano Nelli e Pietro, appartengono alla corte nella loro funzione di subalterni legati al signore da un vincolo di tipo contrattuale, in base al quale la prestazione d'opera poetica è considerata alla stregua di quella relativa a qualsiasi altro impiego burocratico, ma, mentre quella di Ariosto è una vera e propria denuncia del non soddisfacimento della relazione mecenate-cortigiano, quella di Nelli, seppur per interposta persona, non consiste in un rifiuto totale della dimensione cortigiana. È soltanto quella particolare corte a risultare inopportuna, non c'è alcuna protesta contro la dipendenza cortigiana in sé, né viene registrata

alcuna crisi tra i due poli del sistema, e questo probabilmente non solo perché Giustiniano, e con lui Pietro, non avevano motivo, e d'altra parte neanche la possibilità, di mettere in discussione quel determinato contesto sociale (in fondo, esso costituiva l'unico mezzo di sussistenza per una classe di professionisti appartenenti al mondo della cultura[72]), ma anche perché nella satira di Nelli manca il presupposto stesso per una protesta del genere, una protesta alquanto significativa considerando che Ariosto in questa satira teorizza un rifiuto che va al di là di una scelta meramente logistica per riflettere sul valore stesso della poesia (la prima satira è, inoltre, anche una presa di distanza dalla poesia epica dell'*Orlando Furioso* dopo la delusione che lo scarso valore attribuito al poema dalla famiglia estense aveva provocato nel poeta che, intendendo ridurre l'orizzonte della sua attività, dichiara ora di preferire salvare dal fiume Lete il proprio studio piuttosto che la fama dei principi[73]).

A dimostrazione di quanto fosse pericoloso porre un freno al «robbar» della corte, a causa delle eventuali ritorsioni della «gente usa arricchirsi all'altrui spese», Nelli può offrire la propria diretta testimonianza: lui stesso, infatti, ha avuto modo di sperimentare il risentimento di chi, abituato a godere i vantaggi ricavati dall'abuso di potere, «diventa a chi nel priva aspro nemico» (un episodio che, pur non risultando del tutto chiaro, sembra alludere al duro servizio svolto dal poeta presso un signore, forse amico dello stesso Giustiniano, solito mantenere un alto tenore di vita a scapito del personale).

A sancire la validità dell'inserto autobiografico troviamo ai vv. 130-32 una terzina che condensa l'esperienza di vita in una formula di saggezza popolare, la cui espressività contrasta fortemente con la scena descritta nei versi seguenti, anzi, se possibile, ne fa risaltare ancor di più i tratti drammatici. L'opera di persuasione dell'autore, dopo l'allusione al caso personale di cui sopra, punta ora sull'enfasi di

---

[72] Ricordiamo che Giustiniano Nelli, pur appartenendo a una ricca famiglia della borghesia mercantile (Corso nel saggio citato ricorda che il nonno aveva introdotto a Siena l'arte della seta), viveva dividendosi tra il suo impiego di lettore universitario e i vari incarichi politici assegnatigli dal governo della Repubblica, cui si aggiungono appunto le eventuali prestazioni cortigiane svolte presso qualche signore.

[73] C. BERRA, "La prima satira ariostesca: dal «Furioso» al *sermo cotidianus*", in *Acme*, XLVIII, 1995, pp. 159-66 mette a confronto il progetto dei grandi poeti che non permettono che uomini degni di lode abbiano a «temer di Lete l'onde» (*Orlando furioso* XXXV, 22 v. 8) con quello personale di Ariosto a non impegnarsi in altra occupazione fuorché la poesia «sì che inondar non lasci il *suo* studio a Lete» (*Satire*, I v. 162).

una rappresentazione degli intrighi di corte che potremmo definire quasi teatrale: ai vv. 133-38 sullo sfondo di una livida atmosfera vengono introdotti uno dopo l'altro, in un crescente parossismo creato grazie all'uso insistito dell'anafora (oltre a quella di «già» nei primi tre versi, quella di «mille» nei due successivi, rafforzata a sua volta da una anadiplosi con elemento interposto prima e da una ripresa interna dopo), «fattori», «essattori» e «ruffiani», loschi personaggi dei quali improvvisamente si popola la corte in un clima che ricorda certi gironi dell'inferno dantesco (molti i termini appartenenti all'area semantica del livore: «si rode», «tentano […] con mille frode», «colar di bava[74]»).

Esaurita l'esposizione della prima delle ragioni che dovrebbero spingere Giustiniano ad abbandonare l'incarico, entriamo al v. 139, in concomitanza col nuovo intervento dialogico, nel merito della seconda, vicina tematicamente a quella che anche nella prima satira di Ariosto veniva enumerata in secondo luogo (cfr. Ariosto, *Sat.* I, vv. 194-96: «detto ho la prima […] /Pur ne dirò anco un'altra»), vale a dire la responsabilità della cura familiare, pure in quel caso preceduta dallo "stato di famiglia" dei vv. 196-219 (cfr. Ariosto, *Sat.* I vv. 199 sgg.: «De cinque che noi siàn… »). Prima della fine del componimento Nelli prova a far leva sui sentimenti del padrone, ricordandogli uno per uno i membri della sua famiglia, la loro giovane età e la condizione di abbandono cui sono lasciati: il primogenito, poi Diomede, Damiano e il piccolo Volumnio, e infine, introdotta con un'apostrofe diretta e alquanto patetica, l'unica figlia, Claudia, contro la quale la «Fortuna acerba» ha diretto «ogni suo telo» dal momento che, come scrive il poeta con un efficace chiasmo ampliato da *enjambement*, «l'empia morte la madre, il padre ha tolto/Piombino». Benché sia facile comprendere come in un contesto familiare simile a quello descritto possano anche abbondare riferimenti circostanziati a realtà del tutto private, bisogna, tuttavia, notare come, nel caso di Nelli – rispetto a quello di Ariosto che si limita, invece, alla costruzione di un tono più intimamente confidenziale (com'è proprio, d'altra parte, del rivolgersi a un parente stretto che condivide la nostra storia personale) – , il *pàthos* della rievocazione tenda a disperdersi, subito dopo l'appello a Giustiniano del v. 178 («Deh, signor, ritornate al vostro seggio»), in tutta una serie di citazioni di

[74] L'unica accezione del termine «bava» nella *Commedia* è *If*, XXXIV v. 54 per descrivere la bava sanguinosa che esce dalla bocca di Lucifero.

personaggi, famiglie e luoghi che sembra siano in qualche modo vicini alla casata dei Nelli ma i cui legami con essa sfuggono al lettore moderno, e verosimilmente anche ai contemporanei fuori di Siena.

Struttura sintattica. La peculiarità del genere satirico di porsi come espressione del rapporto che il poeta stabilisce col mondo, insieme alla scelta di rappresentare questa relazione mediante la comunicazione epistolare, caratterizza fortemente il suo linguaggio in senso "realistico". Il tentativo di ricreare un certo grado di naturalezza produce un andamento prosastico che rimanda alla poetica del *sermoni propior* di tradizione oraziana[75], poetica che, nella personale rielaborazione che ne fa Ariosto, viene corroborata dalle convenzioni del modello epistolografico contemporaneo[76]. L'impostazione mimetica del testo investe anche la struttura sintattica, e quindi il suo legame con la metrica, sapientemente sfruttato anche da Nelli per mezzo di figure retoriche e procedimenti narrativi vari, quali la *brevitas*, la *mise en relief* sintattica e l'uso di pause incidentali.

Il passo in cui è più evidente la messa in atto di questa tecnica è ai vv. 142-56 laddove, sulla base della figura della *concessio*, ossia «l'ammissione delle buone ragioni dell'avversario […] contrappesata, però […] da rilievi riguardo al maggior peso di circostanze […] in favore della tesi di chi parla»[77] secondo lo schema "ammettiamo pure che […] comunque accadrà …", troviamo in tre terzine successive l'anafora della formula «poniamo che», ripresa nella prima da un'occorrenza interna (v. 143: «poniamo caso/che» con *enjambement*) e nella terza dalla congiunzione copulativa «e» prima e dall'avverbio con valore enfatico «anzi» dopo (vv. 148-51: «poniam che […] e (che) […] anzi … »).

In questa sequenza caratterizzata da un'accentuata mimesi orale abbiamo un esempio di brachilogia ai vv. 149-53, dove si trovano rapide allusioni a importanti fatti storici (quali gli accenni all'avidità degli spagnoli che, dopo la pace di Cambrai

---

[75] Cfr. Orazio, *Sat.* I, 4 v. 43: «neque si qui scribat, uti nos,/sermoni propiora, putes hunc esse poetam», e anche quanto afferma A. LA PENNA, *Saggi e studi su Orazio*, cit., p. 76: «Ancora più che nella dinamica interna, nella costruzione, il carattere conversevole, "parlato" della satira è chiaro nella lingua e nello stile. Il carattere "impoetico" del *sermo* è stato teorizzato da Orazio stesso (*Sat.* I 4, 39 ss.) […] e la teorizzazione non è pura civetteria: il fondo della lingua pare ancorato all'uso vivo».

[76] Cfr. gli esempi tratti dall'epistolografia contemporanea in P. FLORIANI, *Il modello ariostesco*, cit., p. 79.

[77] B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 267.

del 1530, avevano consolidato il proprio dominio in Italia, al rapace comportamento dello Stato della Chiesa, con particolare riferimento alla diffusa pratica della compravendita di cariche ecclesiastiche e, infine, all'opportunismo tutto politico di quelle potenze che approfittavano dell'ostilità tra Francia e Spagna per trarre vantaggi privati), una prolessi con valore enfatico costituita dal v. 154: «quel giardin vostro» – prolessi che funge, inoltre, da soggetto della terzina il cui verbo compare soltanto nell'ultimo verso (riprendendo con la sua enfasi la metafora della famiglia come giardino di cui doversi prendere cura con cui si apre il brano al v. 144: «di sì bel giardin sterpiate i pruni» a chiudere circolarmente questa sequenza di raccordo tra la prima e la seconda motivazione) e una pausa di tipo incidentale al v. 147: «(il che vo' creder come san Tomaso)» segnalata nella trascrizione moderna dall'uso delle parentesi quasi fosse una riflessione a bassa voce – ma che, in realtà, appare piuttosto un ironico sberleffo capace di smontare, ancor prima della sua conclusione, la prospettata ipotesi del successo professionale di Giustiniano (proprio per mezzo del ricordo del proverbiale scetticismo di san Tommaso).

Un'altra caratteristica funzionale al tipo di impianto discorsivo è la numerosa presenza di *enjambements*, sempre interni all'unità metrica della terzina, più spesso tra il primo e il secondo verso (cfr. vv. 145-46: «poniam ch'abbiate pe'l crine e pe'l naso/la Fortuna»), anche se non ne mancano esempi tra il secondo e il terzo (cfr. vv. 152-53: « … anzi, quant'oro monge/chi spreme Italia fin al sangue e al pianto») o addirittura presenti sia nell'uno che nell'altro caso (cfr. vv. 142-44: «Ma poniamo che sian sempre digiuni/di fede appo 'l signor, poniamo caso/che di sì bel giardin sterpiate i pruni»). La continuità sintattica oltre la misura dell'endecasillabo con la conseguente bipartizione del verso mediano che solitamente accoglie l'esito dell'*enjambement* – esito che qualche volta trova composizione soltanto nel terzo – crea una rottura del ritmo che ha lo scopo di riprodurre il dettato sincopato consono a un più largo respiro argomentativo[78].

[78] A questo scopo una funzione di rilievo, rispetto ai cosiddetti *enjambements* di tipo espressivo, atti a enfatizzare il significato della parola sull'orlo dell'inarcatura, svolgono gli *enjambements* "prosaici" che, riguardando per lo più pronomi, congiunzioni e preposizioni, servono, come scrive L. BLASUCCI, "Metrica e poesia", in ID., *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 177-200 (a p. 191) «ad abbreviare il tempo tra verso e verso, creando una continuità ritmica che dà quasi l'idea del *sermo solutus*» (cfr. nella satira di Nelli vv. 5-6: « … un ricordo/di voi… », vv. 97-98:

Alla luce di quanto scrive Floriani a proposito del linguaggio satirico ariostesco possiamo riconoscere, dunque, lo stretto rapporto stabilito dal nostro col suo modello che, come abbiamo visto, appare riprodotto fedelmente almeno nei suoi tratti salienti, dal momento che ciò che costituisce il principio fondamentale nell'elaborazione di quel linguaggio, vale a dire «la scelta di una sintassi caratterizzata da variazioni rapide e frequenti, da costruzioni brachilogiche nelle quali gioca un notevole ruolo l'implicito […] dalla ricerca di identità del tempo di emissione del messaggio col processo mentale che si suppone attivato»[79], è anche quanto abbiamo tentato di mettere in evidenza con la nostra analisi della prima satira nelliana.

Funzionalità epistolare

La complessità di lettura del testo risiede nella particolare natura in virtù della quale la sola modalità dialogica svolge più di una funzione: accanto al primo livello interpretativo, relativo alla preferenza della forma epistolare con la sua diretta allusività al contesto dell'autore, alla reale esistenza del destinatario e alla circostanzialità dei riferimenti chiamati in causa, sta il secondo, pertinente all'articolato registro satirico, e, nel nostro caso, alla sua declinazione ariostesca, la cui peculiarità è posporre il giudizio sul mondo alla necessità apologetica e lasciar filtrare la critica della realtà tra le parole della propria autodifesa. La combinazione dei due livelli interpretativi modula la pronuncia satirica e influenza la relazione col contesto a cui l'autore rivolge la propria attenzione e contro cui dichiara il suo disappunto, esprimendo la contraddittorietà tipicamente satirica fra la ricerca del contatto per mezzo del quale manifestare il proprio disagio e la consapevolezza che proprio in quel genere di contatto si lamenta la sfiducia[80], una situazione

---

«… al fin s'annoda/al più diserto… », vv. 143-44: «… poniamo caso/che… », vv. 152-53: «… quant'oro monge/chi spreme Italia… », vv. 176-77: «… ti veggio/in man… »).

[79] Cfr. l'analisi dello stile ariostesco in P. FLORIANI, *op.cit.*, pp. 80-86 (a p. 83).

[80] Abbiamo già accennato a questo tipo di contraddittorietà ricorrendo all'interpretazione di Franco Serpa contenuta nel saggio sopra citato del quale ricordiamo ora la fondamentale conclusione: «Il dialogo satirico è la consapevole smentita del dialogo, la contraffazione di un inevitabile soliloquio, di una soggettività appartata e amara. Chi sono infatti i deuteragonisti in una satira? Sono sempre e soltanto un amico, un maestro, una persona vicina e amata o un anonimo oppositore, larvale e inafferrabile. In un caso si ha la conferma che l'unica relazione possibile, l'unica parola conosciuta è quella del privato e dei suoi affetti; nell'altro si avverte che l'unica apertura all'esterno del soggetto giudicante si ha in una fantastica proiezione del proprio dubbio, in

perfettamente rappresentata dalla scelta epistolare che tenta per statuto di stabilire una comunicazione da una posizione dislocata, sintomo della propria lontananza anche ideologica[81]. Stendere una lettera, o comunque trasportare questa tipologia scrittoria sul piano letterario[82], risponde a una necessità che va oltre la finalità meramente informativa del mezzo, perché l'autore che opta per il codice epistolare manifesta la chiara esigenza di voler percorrere una strada privilegiata per trasmettere notizie personali, rilevanti e cruciali, che in questo senso motivano la presenza di destinatari vicino alla sua cerchia. Ciò ha in parte contribuito, all'inizio della diffusione dell'interesse critico per le *Satire* di Ariosto, a divulgare una lettura dichiaratamente dimessa della figura del poeta[83] che, per il fatto di rivolgersi con tono confidenziale a parenti e amici allo scopo di comunicare contenuti privati, sembrava non potesse ammettere nel suo dettato alcuna implicazione retorica. Abbiamo appena visto, invece, come la modalità dialogica – e questo potrebbe essere il terzo livello di lettura della dimensione epistolare – abbia anche, soprattutto in virtù dell'impostazione apologetica, una finalità retorica capace di sfruttare la peculiare autoriduzione dello scrittore satirico in modo non solo ironico ma anche efficace all'affermazione di sé.

L'ampia funzionalità della forma "epistola", che costituisce, tra l'altro, la novità strutturale della satira ariostesca (poiché, come nota Antonia Tissoni Benvenuti,

---

una simbolica raffigurazione della propria intimità ferita dall'impossibilità di vivere il presente» (F. SERPA, "La *figura* della satira", cit.; a pp. 322-23).

[81] Cfr. P. FLORIANI, "Come riscrivere le satire antiche. (Un *caso* di imitazione creativa)", in AA.VV., *Riscrittura, intertestualità, transcodificazione*, a c. di E. SCARANO e D. DIAMANTI, Pisa, TEP, 1992, pp. 63-79, (a p. 68): «Si pensi al dato della distanza epistolare; si tratta certo in primo luogo di un dato di fatto, che spiega elementarmente l'uso della lettera come veicolo di un messaggio. Ma la distanza segnalata dalla finzione epistolare è anche un dato ideologico, il segno fisico di una dislocazione "altrove" rispetto ai luoghi della vita sociale».

[82] Dubbia è l'effettiva spedizione dei componimenti da parte di Ariosto ai rispettivi destinatari: la ricostruzione filologica di Cesare Segre ha dimostrato una loro credibile circolazione manoscritta (cfr. la *Nota al testo* dell'edizione critica delle *Satire* da lui curata per Einaudi nel 1987 che riprende le conclusioni del precedente lavoro "Storia testuale e linguistica delle *Satire*", in AA.VV., *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, a c. di C. SEGRE, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 315-30), ma questo non esclude il fatto che, anziché essere state materialmente spedite, siano potute essere state oggetto di letture private fra amici (come ipotizza, alla luce della riflessione sul rapporto storia-letteratura nella stesura delle *Satire*, M. PAOLI, "«Quale fu la prima satira che compose»: storia vs. letteratura nelle *Satire* ariostesche", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, a c. di C. BERRA, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 35-63).

[83] Fin troppo nota l'immagine del poeta ferrarese tale da essere collocato «nella scala de' Sancio Panza» o la descrizione di un «Ariosto in veste da camera» diffuse da due autorevoli personalità della nostra cultura letteraria come Francesco De Sanctis (*Storia della letteratura italiana*, 1870) e Benedetto Croce (*Ariosto, Shakespeare e Corneille,* 1920), fautori di una linea interpretativa poi modificata nei suoi tratti essenziali dai contributi di Walter Binni, Lanfranco Caretti e Cesare Segre.

«nuova nella storia del genere satirico in volgare […] è la finzione epistolare-colloquiale che determina a volte l'inserzione di veri e propri dialoghi»[84]), consente un'ulteriore riflessione sul collegamento che viene a instaurarsi tra piano della finzione compositiva e quello della professione di poetica. La mimesi del linguaggio epistolare, infatti, serve anche a rappresentare la condizione del poeta, che nella finzione letteraria appare costretto a rinunciare a qualsiasi cura stilistica, e ciò per rendere al meglio la trascuratezza dello scrivere in fretta. La caratteristica dell'avantesto, intesa come fase di composizione del testo della missiva, offre allora l'occasione, nonché al tempo stesso un motivo di credibilità, allo sviluppo della poetica dello "scrivere a caso", strettamente legata, come abbiamo notato, alla modalità di autoriduzione burlesca.

A proposito dell'impiego della tecnica che Giuseppina Stella Galbiati, parlando della "persona" satirica elaborata da Ariosto, ha definito «*understatement*»[85] (vale a dire l'adozione di un contegno intenzionalmente antiretorico che, attenuando volutamente la reale portata delle proprie dichiarazioni, simula una sorta di autodenigrazione), possiamo evidenziare, infine, la differenza di fondo nell'atteggiamento di Nelli rispetto a quello del suo modello. L'autoriduzione ironica messa in atto da Ariosto riguarda prevalentemente la descrizione delle condizioni minime di esistenza che, riflettendo sul personaggio che dice *io* l'immagine di una *medietas* quasi domestica, serve a guadagnare credito alle proprie ragioni. Nelli, invece, ricorre a una volontaria forma di autodenigrazione, meno ironica quanto più realmente fondata – principalmente per via della sua condizione sociale – , per potersi prendere, in qualità di personaggio indegno, la libertà satirica di biasimare, colpire e pungere senza conseguenze e con efficacia retorica[86].

---

[84] A. TISSONI BENVENUTI, "La tradizione della terza rima e l'Ariosto", in AA.VV., *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, a c. di C. SEGRE, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 303-13 (a p. 312).

[85] G. STELLA GALBIATI, "Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento", in *Italianistica*, XVI, 1987, pp. 9-37 (a p. 10).

[86] Per la precisione, l'autodenigrazione è propria del genere comico-burlesco (cfr. Angiolieri, Burchiello, ecc.) e rende il poeta "comico" come gli argomenti che affronta. L'autoironia è, analogamente, l'inclusione dell'io poetante fra i bersagli della sua stessa satira.

L'autorità burlesca: Giovanni Mauro d'Arcano

Il motivo della penna. Nel corso della spiegazione la «penna» è introdotta come elemento autonomo dotato di una sua volontà per lo più bizzarra, per rappresentare la quale Nelli fa seguire a quella in questione altre due terzine, ognuna contenente una similitudine con un elemento dotato di altrettanta autonomia, ostinata nel caso del «caval restio, duro di bocca», impetuosa in quello della «gondola ben onta». Sia che lo costringa ad attardarsi intorno a qualcosa che sarebbe meglio sorvolare, sia che lo spinga rapidamente di verso in verso fino a trattare qualche argomento spinoso, la caratteristica della penna, comune ai due atteggiamenti, è la ricerca della verità, o almeno la folle presunzione di pronunciarla, il che è anche la causa dei mali del poeta. La ragione dell'ostilità della «gente mal avvezza» è da ricondurre a un nuovo sconfinamento, questa volta definito con maggior precisione dal momento che non si tratta più di un generico «seminato» (cfr. vv. 46-51) ma di una particolare via, ossia quella «che tanto apprezza/il Mauro», e che oltre acquisisce un nuovo connotato relativo non più alla sua azione negativa, quella caratterizzata dal verbo «uscir*e*», inteso nel senso di "sconfinare", ma a quella che qualifica positivamente il movimento, un movimento verso il valore universalmente riconosciuto della verità (cfr. v. 69: «dietro al ver si trascina la man destra»).

Il tema della menzogna. Il «Mauro» del v. 59 è Giovanni Mauro d'Arcano, nato ad Arcano nel Friuli intorno al 1490[87], autore di una ventina di capitoli burleschi pubblicati in parte per la prima volta un anno dopo la sua morte nella raccolta curata dall'editore Curzio Navò nel 1537, raccolta che comprendeva anche capitoli di Francesco Berni, poeta con cui spesso il Mauro è citato nelle testimonianze dei contemporanei[88] e dopo il quale può forse essere considerato «il maggior burlesco

[87] D. ROMEI, in "Appunti sulle terze rime di Giovanni Mauro d'Arcano"(2002), ora in ID., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Roma, Vecchiarelli, 2007, pp. 267-74, contesta l'attendibilità dei dati biografici relativi al Mauro forniti da Gian Giuseppe Liruti nelle *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli* pubblicate in quattro tomi a Venezia nel 1762, a cui invece si affida per tracciare una breve nota biografica del poeta S. LONGHI, in *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, p. 34 (n. 30).

[88] Nell'Avvertenza ai lettori per mano dello stesso Curzio Navò contenuta in quella raccolta leggiamo: «Voi averete in questo libretto, i miei lettori, tutti quei capitoli giocosi insieme accolti, che già quei duo degni uomini e pronti spiriti composero e dispersi per lo mondo mandorono, cioé il Bernia et il Mauro; i quali, sì come fra loro erano pari di amicitia e compagnia mentre la loro vita

integrale del Cinquecento»[89]. Uno dei suoi più significativi componimenti è il cosiddetto capitolo delle *Bugie*, nel quale, ricordando Pietro Aretino, spesso vittima di violente aggressioni a causa del suo «esser dicente/di quelle cose che tacer si denno,/per non far gir in colera la gente», suggerisce la via da tenere per esser «poet*i* da dovero»[90]. La sorte dello "storpiato" Aretino è la stessa a cui vanno incontro gli scrittori che, incamminandosi lungo la strada dello «scriver sempre male e dir il vero», mettono in pratica la poetica di aggressione tipica della tradizione pasquinesca, la quale appunto nell'Aretino aveva trovato il suo maggior interprete[91].

La terzina fondamentale del capitolo delle *Bugie* è quella dei vv. 70-72 in cui il poeta afferma che

> Chi brama esser poeta da dovero,
> così vada dal ver sempre lontano
> come da scogli un provido nocchiero

dalla quale emerge per opposizione «la via che tanto apprezza/il Mauro» che, corrispondendo a tal punto con lui nella mente di Nelli, e forse anche dei suoi lettori, viene descritta con una perifrasi che chiama direttamente in causa il poeta burlesco, definizione nella quale il termine sostituito rimanda alle «bugie» del titolo. È questo il percorso da cui devia Nelli nella sua satira: discostarsi dalla strada che «tanto apprezza/il Mauro» vuol dire allontanarsi dal suo precetto fondato sul perseguimento della menzogna per affrontare invece ciò che comporta affermare la verità (atteggiamento poetico che tra l'altro è esemplificativo del valore ideologico della poesia burlesca dal momento che la proclamazione di quella che potremmo definire con Danilo Romei «poetica della

durò, così etiandio erano uguali e tanto simili di stile» (cito da S. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 54-55; n. 51).

89 S. LONGHI, *op.cit.*, p. 34.

90 Cito dal brano del capitolo che Silvia Longhi riporta nella nota introduttiva alla sezione dedicata al Mauro in AA.VV., *Poeti del Cinquecento*, a c. di G. GORNI, M. DANZI e S. LONGHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, t. I: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, pp. 893-97 (a pp. 894-95).

91 A questo proposito D. ROMEI, "Aretino e Pasquino", in *Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze*, n.s., LIV, 1992, pp. 67-92, ora in ID., *Da Leone X a Clemente VII*, cit., pp. 23-44 (a p. 32) scrive: «L'Aretino ha sfruttato con straordinario tempismo forme e materiali che già esistevano, appropriandosene con talento pari alla spudoratezza, imponendosi con la sua presenza estroversa e invadente, fino ad essere identificato *lui* con Pasquino, o almeno con la voce più autentica e più maligna di Pasquino».

menzogna»[92] ha a che fare con la volontà di degradazione di una poesia che denuncia in modo programmatico la propria futilità).

Il fatto, poi, che Nelli faccia riferimento a un'autorità burlesca, e, per la precisione, a un capitolo di lode paradossale che, in linea con la prassi del genere, in realtà biasima ciò che finge di esaltare, non cambia il presupposto della nostra interpretazione dal momento che, come in quel capitolo, anche nella nostra satira accanto al primo si attiva il secondo livello di lettura: la definizione della menzogna come qualità positiva trae validità dalla serie di nefaste conseguenze a cui espone il suo contrario, ma poi è per l'appunto questa sequela negativa a esaltare per contrasto la particolare scelta fatta dall'autore che, assumendosi il carico che essa comporta, designa la sua attività poetica come una sorta di tributo reso al valore della verità; ed è qui, semmai, che sta la differenza rispetto alla poesia burlesca che, pur criticando in qualche caso certi aspetti del reale, non riserva mai per sé alcuna missione salvifica, allontanandosi sempre dalla tendenza a "dir male"[93].

La metafora della minestra. La presenza del Mauro nella prima satira di Nelli sembra confermata al v. 67: «Or, se vi spiace questa mia minestra», a poca distanza dalla terzina in questione (cfr. vv. 58-60: «Mi fa uscir della via che tanto apprezza/il Mauro, … »), dalla metafora della poesia come «minestra» che, da quanto afferma Silvia Longhi, sembra sia un'immagine cara al poeta burlesco[94]. Con un significato simile, infatti, è usata dal Mauro nel capitolo «Vera coppia d'amici ai tempi nostri»[95], nel quale, ammettendo la propria incapacità a lodare convenientemente

---

[92] Con la citazione della terzina in questione termina l'importante saggio sull'argomento di D. ROMEI, "Roma 1532-1537: accademia per burla e poesia «tolta in gioco»", in ID., *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Edizioni Centro 2P, 1983, pp. 49-135, ora in ID., *Da Leone X a Clemente VII*, cit., pp. 205-66, (a p. 242).

[93] È ancora Romei a sottolineare questa presa di distanza a p. 228 del saggio citato alla nota precedente: «l'accademia mostrava indifferenza per le possibilità di una poesia di satira politica […] Con ciò restringeva ulteriormente il ventaglio delle offerte bernesche e prendeva le distanze da un filone pur romano come la pasquinata: un "genere" del quale, dopo i trionfi aretiniani, si avvertiva la decadenza» (S. LONGHI, "Le rime di Francesco Berni. Cronologia e struttura del linguaggio burlesco", in *Studi di filologia italiana*, XXXIV, 1976, pp. 249-99; a pp. 260-61, ricorda il capitolo contro papa Adriano, nel quale al v. 190 leggiamo «l'usanza mia non fu mai di dir male» quale unico caso in cui Berni cede alla cosiddetta *insectatio*).

[94] S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 93.

[95] Il capitolo, uscito in una seconda raccolta burlesca pubblicata a Venezia ancora per le cure di Curzio Navò nel 1538, è una lettera indirizzata a Giovanni Della Casa e all'amico di lui, Agostino Fanti, con l'intento di celebrarne la gloria letteraria.

l'opera letteraria degli amici ai quali la missiva viene indirizzata, prega loro di scusarlo per la poesia che offre in cambio, che sa essere ben poca cosa in confronto (cfr. vv. 43-44: «E so ch'avete lo stomaco guasto/omai con queste mie magre minestre»[96]). Una metafora alimentare che, sfruttando il luogo comune del prodotto poetico presentato come una vivanda da assaporare[97], rientra nel particolare uso che del *tòpos* fa la tradizione burlesca nelle sue frequenti dichiarazioni di modestia, nelle quali il cibo più umile, oltre a essere oggetto di numerosi capitoli di lode[98], è anche preso a paragone di inadeguatezza stilistica.

L'autorità petrarchesca: la citazione dissacrata

La parte conclusiva della satira esordisce con un ennesimo motivo ariostesco, quello del «rimetter […] /la […] favola al loco onde si parte»[99] – motivo che subisce in questo caso una variazione, dal momento che non del luogo da cui ha inizio la digressione si tratta ma della modalità stilistica dalla quale l'autore si è allontanato.

Abbiamo già sottolineato quanto Nelli percepisca come deviazione dal suo modo di fare poesia, o comunque da quello che per via della sua collocazione sociale è costretto a praticare, il fatto di riprendere il comportamento del padrone: ecco allora la brusca terzina di passaggio che, contrastando con l'apostrofe accorata che sopra invocava il ritorno del signore, serve a giustificare la sequenza appena terminata, una giustificazione messa in opera non soltanto informando della ravveduta intenzione della penna di tornare allo «stile/ch'ella suol», ma anche impiegando esplicitamente fin da subito quel particolare stile, come fosse un "a parte" di natura metapoetica. Una terzina in cui il dispregiativo «pennaccia», rimandando, da una parte, ai «versacci» del v. 64, dall'altra, al «mastinazzo» del v. 200, lega tra loro gli inserti burleschi della satira, aprendo a una conclusione tutta giocata intorno a immagini, figure e stilemi di questo tipo, quali la similitudine

[96] Cfr. «Vera coppia d'amici ai tempi nostri» nella sezione dedicata al Mauro in AA.VV., *Poeti del Cinquecento*, cit., pp. 893-919 (a pp. 911-14).

[97] Esempio illustre è il *Convivio* di Dante in cui l'opera viene presentata come un "banchetto" al quale nutrirsi del "pane" costituito dalla dottrina che il testo trasmette ai "convitati" affamati di sapere.

[98] Basti citare i numerosi capitoli di lode alimentare di Francesco Berni: *Capitolo dei cardi*, *Capitolo delle pesche*, *Capitolo della gelatina*.

[99] Ariosto, *Sat.* I vv. 191-92

animalesca (la seconda della satira dopo quella della lupa al v. 94), la scelta di autorappresentarsi come un mastino (certamente un cane non di nobile razza) e l'ironica tessera petrarchesca del v. 195 («gionsi sul vespro il dì sesto d'aprile»).

Quest'ultima citazione in particolare rientra pienamente nella preferenza caricaturale che la poesia burlesca manifesta nei confronti del petrarchismo[100], in questo caso non tanto della sua forma stilistica quanto del suo contenuto ideologico, qui rappresentato in uno dei suoi elementi più solenni dal momento che «il dì sesto d'aprile» è il giorno fatidico nella storia dell'amore per Laura che Petrarca descrive nel *Canzoniere*: il giorno del loro primo incontro (cfr. *Canzoniere*, 211 v. 13: «su l'ora prima, il dì sesto d'aprile»), ma anche quello della morte di lei (cfr. *Canzoniere*, 336 v. 13: «il dì sesto d'aprile, in l'ora prima»), una coincidenza su cui poggia l'intera costruzione numerologica del libro[101].

Mentre piuttosto curiosa poteva, forse, sembrare l'esclusione dalla raccolta antologica messa insieme da Francesco Sansovino della prima satira nelliana – essenzialmente in virtù della sua dimostrata aderenza al modello ariostesco – meno, senza dubbio, stupisce quella di questo secondo componimento che, invece, risente maggiormente delle influenze della poesia burlesca. Un'influenza riscontrabile principalmente nella presenza di uno dei motivi più frequentati del genere, vale a dire l'autoritratto caricaturale – solitamente inserito nel testo per esplicita volontà dell'autore, che esprime il desiderio di far poetico dono al proprio destinatario di un ritratto di sé. La manifestata intenzione nasconde dietro questa precisa scelta una ragionata urgenza strettamente legata a ciò che Silvia Longhi definisce un «problema di identità»: un disagio eminentemente poetico che spingerebbe il poeta burlesco a fornire un'immagine di sé quanto più conforme

[100] S. LONGHI, "Le rime di Francesco Berni", cit., p. 252, nota che la dissacrante imitazione della dignità d'evocazione petrarchesca è anche nell'esordio del cosiddetto *Capitolo del diluvio* di Francesco Berni, a conferma di quanto sia specifica di un modo di fare poesia che è anche parodia della letteratura stessa, e soprattutto di quel tipo di letteratura cristallizzata in formule stereotipate o comunque tronfia della propria grandiosità.

[101] Cfr. M. SANTAGATA, "Introduzione" a Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a c. di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2004, pp. XIX-CII.

possibile alla natura eterodossa della sua poesia[102] – con un intento, dunque, dichiaratamente apologetico.

In questo senso, l'autoritratto offerto dal Nostro realizza pienamente il suo scopo[103], dacché prevalentemente apologetica potremmo definire la funzione di questa seconda satira che, seguendo nell'ordine il testo di apertura, ne completa il valore programmatico, aggiungendo alla dichiarazione di poetica quella inerente alla scelta linguistica. Un intervento certamente non isolato, dal momento che frequenti sono nell'opera di Nelli i riferimenti a particolari preferenze stilistiche, la cui interpretazione risulta fondamentale per avvalorare la nostra linea di indagine – non solo per quanto riguarda la collocazione dell'autore in relazione al modello ma anche per il riconoscimento della sua consapevolezza rispetto a tale collocazione[104].

La dichiarazione di stile

Entrambe le questioni affrontate nella satira – la polemica stilistica e l'autoritratto caricaturale – trovano la loro motivazione iniziale nella persona del destinatario: un certo don Lorenzo Venturi, definito da Nelli «l'onor di tutti i frati». Come nella prima satira, anche nel presente componimento è una coincidenza di natura temporale a creare l'occasione di scrittura: una circostanza che, contrariamente alla precedente, sembra questa volta rivelarsi favorevole, dal momento che i «tre sonetti ornati» inviati dal frate non fanno che anticipare l'intenzione di Nelli che afferma, da parte sua, come rimandasse da tempo il progetto di scrivergli. Frate e poeta insieme, dunque, il destinatario della satira: quasi uno specchio dell'autore[105]

---

102 Cfr. S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, p. 113: «La necessità apologetica slitta dunque dal testo alla persona dell'autore, il quale consegna al testo, irresistibilmente, la propria figura, in forma di descrizione e resoconto dell'esterno e dell'interno: corpo e animo, lineamenti del viso e tratti del carattere».

103 L'espediente del "vi invio il mio ritratto" – come Silvia Longhi lo definisce nel suo studio – viene introdotto in questa seconda satira ai vv. 55-57: «Però un ritratto pien de' fatti miei/vi mando in questa carta che vi dica/tutto 'l mio natural dall'asso al sei.»

104 Fondamentale a questo proposito il ricorso alla tesi di laurea di E. MARTELLINI, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo (Pietro Nelli senese)*, Fac. di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa, a.a. 1985-86, e al saggio che di questa riassume l'argomento centrale "Un senese tra i satirici. Note su Pietro Nelli e le sue *Satire alla Carlona*", in *Bullettino Senese di Storia Patria*, XCV, 1988, pp. 455-69, in cui l'autore – individuando un'ampia casistica di interventi di autocoscienza poetica – teorizza la fondazione di una sorta di "supergenere" satirico-burlesco.

105 Ricordiamo qui brevemente la particolare condizione di Nelli che, come sembrano indicare molte allusioni presenti nelle sue stesse satire, pare fosse un frate uscito dall'ordine.

che, forse caso unico in tutto il libro, si rivolge per la prima volta a un pari grado[106] – una condizione che, com'è comprensibile, contribuisce a creare un particolare clima di libertà argomentativa.

L'aver ricevuto in dono dei sonetti, e la lode che ne consegue della capacità artistica di chi li ha scritti[107], offrono a Nelli il pretesto per parlare del proprio stile poetico, di ciò verso cui propende in ambito linguistico e di quello che, invece, ritiene inappropriato in questo campo. Anzi, potremmo forse affermare che questa dichiarazione di poetica è strutturata come un programma negativo piuttosto che positivo: viene subito enunciato, infatti, ciò che lo stile *non* è – dichiarazione accompagnata da un elenco di parole in funzione esemplare. Un punto di vista che, citando alcune tra le più comuni formule della rimeria petrarchesca, rimanda alla polemica contro il vacuo petrarchismo di quegli anni, ormai cristallizzato in locuzioni talmente logorate dall'uso da essere menzionate a testimonianza della stessa degenerazione del modello[108].

Tutta la dichiarazione è all'insegna della negazione, della sconfessione e del rifiuto[109]. Una presa di posizione che emerge dal confronto con la situazione reale evocata da due *exempla*: oltre a quello introdotto ai vv. 28-29, l'esempio del «pedantuzzo» ai vv. 37-42, la cui rappresentazione, come spesso in Nelli, riesce a combinare esigenze di funzionalità dimostrativa con una struttura satirica di impianto essenzialmente comico, tanto che bastano talvolta pochi tratti – qui

---

[106] Le uniche tre satire del libro che possono lasciare incerti sulla condizione del destinatario sono la III a messer Gentile Aldobrandi, la V al Sansedonio e la VII al signor Amaranco; le altre, invece, sono rivolte a importanti personaggi del tempo: membri della famiglia Nelli, rappresentanti dell'aristocrazia veneziana o esponenti della cultura letteraria.

[107] Espressa ai vv. 13-21 per mezzo di un'*amplificatio* sviluppata lungo tre terzine successive da una serie di metafore in un crescendo del loro grado di raffinatezza: dal plebeo riferimento alla «chilla» di fra' don Alberico, fino all'allusione classica alla ricchezza di sabbia aurifera del fiume spagnolo Tago (messo qui a confronto con il senese Arbia), passando per il diffuso luogo comune del tedesco "amante del bicchiere".

[108] A questo proposito, risulta naturale pensare alla citazione polemica contenuta nel capitolo a fra Bastian dal Piombo (cfr. Francesco Berni, *Capitolo a fra Bastian dal Piombo* vv. 28-31: «Sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle:/tacete *unquanco*, *pallide viole*,/e *liquidi cristalli* e *fere snelle:*/e' dice cose, e voi dite parole»), nel quale Francesco Berni, tributando a Michelangelo Buonarroti il merito di una poesia sostanzialmente antiretorica, rifiuta gli stilemi petrarcheschi in nome di un modo di poetare ispirato alle «cose», ovvero al senso della realtà in opposizione all'inconsistenza delle vuote «parole»..

[109] Cfr. v. 22: «nel mio dir *non* si ascolta e *non* si vede»; vv. 25-26: «mi piace usar vocaboli […]/*non* tirati con argani o con ruote»; v. 34: «*non* vuol forza o sudor la lingua nostra».

accumulati uno dietro l'altro con una successione di proposizioni relative[110] – per dar vita a una scena, a un personaggio o a un'espressione che allo sdegno della critica unisca una divertita incredulità[111]. Le principali caratteristiche dell'atteggiamento poetico pedantesco individuate da Nelli sono lo stento faticoso della composizione (cfr. v. 40: «che stilla un mese e mezzo 'l capo scemo»), il plagio di formule e stilemi (cfr. v. 41: «in far due sonettuzzi tolti a nolo») e l'incomprensibilità del risultato (cfr. v. 42: «e fatti, non gl'intende egli medemo»). Da queste caratteristiche l'autore ricava per contrasto i punti basilari del proprio statuto professionale, condensandone il senso nelle due affermazioni espresse ai vv. 25-27 («mi piace usar vocaboli sanesi,/ […] /perch'io vo' che i miei versi siano intesi») e ai vv. 46-48 («quel ch'io scrivo, […] /è tutto mio, né agl'altrui libri 'l furo»): affermazioni a proposito, rispettivamente, della necessità di chiarezza e del bisogno di autenticità di ciò che si scrive; chiarezza e autenticità, peraltro, strettamente legate l'una all'altra dal momento che «chiunche s'affanna in parlar fosco/averla in presto, e non di suo dimostra» (vv. 35-36). La dichiarazione si conclude con una terzina che afferma la validità del sommo principio stilistico di ispirazione già classicistica della cosiddetta "sprezzatura", secondo la quale indice di qualità letteraria sarebbe il continuo intervento di limatura, riduzione e sottrazione del testo: unica forma di fatica e impegno ammissibile durante l'opera di composizione, e che niente ha in comune con quell'assiduo "stillarsi il cervello" di cui si parla nella satira – perseguito qui al solo scopo di soddisfare l'inutile ambizione di apparire grande poeta senza esserlo davvero[112].

Facile capire come soltanto apparente sia la contraddizione tra il poco valore attribuito da Nelli a ciò che scrive e la fatica, non solo cercata ma anche teorizzata, che deve necessariamente essere spesa nella stesura del componimento:

---

[110] Cfr. vv. 37-49: «Come quel pedantuzzo *ch'*io conosco,/*cui* converria più che la penna un remo,/*che* mangia rabbia per poi sputar tosco,/*che* stilla un mese e mezzo 'l capo scemo».

[111] Altri comici ritratti sono nella V satira (cfr. ai vv. 171 sgg. il ritratto del notaio, che, tiranneggiato dalla moglie, ne giustifica le angherie con la scusa che «peggio son forse l'altrui»), nella VI (cfr. ai vv. 94 sgg. il vecchio che, nonostante la sua infermità, porta al fianco una spada che non riesce neanche a sollevare, convinto che perfino un temibile «bravaccio» sia pronto a cedergli la strada) e nella VII (cfr. ai vv. 100 sgg. il predicatore che, preoccupandosi oltremodo di apparire "boccaccesco", con le sue questioni di lana caprina «mette in dubbio 'l cervel per fin a' putti»).

[112] Desiderio che non riguarda affatto Nelli che, invece, «non molto *si* cura/sopra 'l campanil grande alzar*si* a volo» (vv. 44-45).

l'affermazione del limitato pregio della propria opera, infatti, da un lato conta essenzialmente in quanto prova dell'assoluta mancanza di ambizione da parte sua, dall'altro svolge una funzione esclusivamente retorica, dacché la scarsa qualità della produzione in questione risulta essere tale solo agli occhi di coloro abituati a considerare materiale d'altro genere, ossia quei poeti "ladri[113]" dai quali – appunto in virtù di questo suo dichiarato disvalore – la sua poesia potrà certamente considerarsi al sicuro. Più difficile da comprendere, invece, potrebbe essere la conseguente corrispondenza tra la mediocrità del prodotto artistico e la messa in pratica del principio della sprezzatura: tuttavia, la natura del contrasto – così manifesto da suggerire una lettura più avveduta – rivela chiaramente il meccanismo retorico sopra evidenziato; completamente scoperto, oltretutto, dall'ultima terzina che, introducendo la definizione del concetto, esaurisce fino in fondo il processo di smentita[114]. D'altra parte, bisogna anche riconoscere come sia lo stesso ideale della sprezzatura a contenere in sé la propria intima contraddizione, dacché coincide sostanzialmente con la volontà di rappresentare ciò che è naturale per mezzo di espedienti artificiali, attraverso il tentativo di creare una spontaneità a tal punto compiuta da dissimulare lo stesso processo di costruzione – naturalità che, in campo specificamente linguistico, viene a identificarsi con quella ricerca di aderenza al linguaggio parlato verso la quale Nelli mostra più di una volta la propria predilezione.

La dichiarazione di stile contenuta in questo secondo componimento completa, dunque, quanto notato nel corso dell'analisi della prima satira: là, una serie di procedimenti, per lo più inerenti alla struttura argomentativa del testo, cercavano di riprodurre, mediante un'esibita mancanza di sistematicità (l'insorgere di sempre nuove motivazioni che si assommavano l'una all'altra lungo lo svolgimento del tema principale) e una calcolata disposizione metrica (l'accorto uso di *enjambement* a ricreare la spontaneità del ritmo discorsivo), l'andamento prosastico del dialogo col destinatario; qui, un'aperta affermazione relativa alla propria condotta poetica

[113] Cfr. Berni, *Dialogo contra i poeti.*

[114] Cfr. vv. 49-51: «M'affatico in far credere alla gente/ch'io non mi v'affatichi, e che il mio verso/sia sempre in ponto fra la lingua e 'l dente».

approfitta della polemica letteraria per teorizzare la propria regola linguistica con l'adesione al culto della *Musa pedestris* oraziana[115].

La "sprezzatura": differenze col modello. Naturale, a questo punto, ricordare come il concetto di sprezzatura sia anche ampiamente utilizzato dalla critica per descrivere lo stile satirico dello stesso Ariosto. Walter Binni, uno dei suoi più acuti interpreti, riprendendo – in un saggio di una trentina d'anni dopo – i termini della riflessione esposta in quello che è, poi, diventato un classico degli studi ariosteschi (tanto che il "tono medio" del titolo è ormai la formula di definizione per eccellenza della sua maniera satirica[116]), scrive che la poetica di Ariosto consiste principalmente nella realizzazione di un «tono medio» che permette al poeta di mantenere «una sostanziale base di *medietà colloquiale*, di discorso poetico di apparenza facile e come improvvisato e spontaneo, ma in realtà frutto di una *difficile facilità*, di una spontaneità e confidenza conquistate e artisticamente elaboratissime»[117].

Da questo punto di vista, dell'operazione poetica nelliana possiamo, senza dubbio, apprezzare la volontà di teorizzazione, e dunque la personale aspirazione letteraria, fondata su un così nobile principio di prestigiosa tradizione satirica[118], ma non certamente riconoscerne una valida concretizzazione, dacché faticosa si rivela, rispetto al modello, l'interna armonizzazione del dettato, troppo spesso vicino a cadenze plebee – al punto che alquanto difficoltoso risulta, talvolta, trovare un equilibrio tra le numerose varietà stilistiche messe in atto (innalzamenti di tono per lo più isolati, numerosi spunti parodici non limitati soltanto alla polemica letteraria, linguaggio più o meno crudo usato per colpire il lettore). Sotto questo aspetto, perciò, potremmo, forse, condividere la sostanza dell'affermazione di Giuseppina Stella Galbiati, secondo cui «l'arte della difficoltà dissimulata […]

---

115 Cfr. Orazio, *Sat.* II, 6 v. 17.

116 "Il tono medio delle *Satire*", comparso su *Belfagor* nel 1946, entrò a far parte l'anno seguente del volume *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto*, oggi ristampato a cura di Rosanna Alhaique Pettinelli insieme ad altri studi ariosteschi (cfr. W. BINNI, *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto e altri studi ariosteschi*, a c. di R. ALHAIQUE PETTINELLI, Firenze, La Nuova Italia, 1996).

117 W. BINNI, "Le *Lettere* e le *Satire* dell'Ariosto (nello sviluppo e nella crisi del Rinascimento)" in ID., *Due studi critici: Ariosto e Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 11-59 (a pp. 38-39).

118 Leggendo A. LA PENNA, "Il *sermo* come stile", contenuto nel suo saggio *Orazio e la morale mondana europea*, estratto dal volume delle opere di Orazio a cura di Enzio Cetrangolo, pubblicato da Sansoni nel 1968 (oggi in A. LA PENNA, *Saggi e studi su Orazio*, Firenze, Sansoni, 1993, pp. 3-232), si ritrova il concetto di medietà appena visto nella pagina di Binni: «il carattere quotidiano del *sermo* viene corretto con la *urbanitas* e … lo stile conversevole tende a diventare più precisamente uno stile medio, lontano … sia da raffinatezze sia da sordidezze e volgarità» (a p. 77).

dopo la compiuta realizzazione ariostesca, con gli epigoni scivol*a* nell'equivoco di una lingua "comune", "indotta", pedestre e spesso volgare (quando non incerta fra registri e disarmonica)»[119]. Un'affermazione critica per lo più condivisa della quale, tuttavia, non possiamo accogliere la conclusione senza provare a correggerne, almeno in parte, la severità di giudizio, riconoscendo, in questo senso, al Nostro almeno un certo grado di consapevolezza: la valutazione negativa dello scivolamento che, in qualche caso, effettivamente si verifica verso una lingua indotta (impressione probabilmente accentuata dalla tendenza alla dispersione argomentativa che, allentando la compattezza strutturale, trasmette un senso di trascuratezza) non pare, infatti, coinvolgere l'eventuale incertezza registrale che, se manifesta, è, in realtà, soltanto apparente, e comunque sempre retoricamente giustificata dal poeta.

L'autoritratto caricaturale

Abbiamo detto come questa sia forse l'unica satira scritta a un destinatario pari grado di Nelli, e come questo comporti comprensibilmente una qualche libertà argomentativa – o meglio, una libertà intesa quale evasione dai limiti del codice strettamente satirico piuttosto che come atteggiamento puramente anticonformista: non è questa, infatti, la sola satira nella quale si affrontano con apparente libertà argomenti difficilmente gestibili[120], e non soltanto in relazione al ruolo sociale del poeta – dacché, come ben sappiamo, la descrizione satirica della realtà implica, per suo stesso statuto, la trattazione di tematiche comunemente ritenute scomode.

Peculiare della seconda satira è, invece, la collocazione di questioni alquanto delicate (quali precise polemiche letterarie, personali preferenze devozionali, originali affermazioni egualitarie) al di fuori di una struttura satirica che possa offrire la garanzia di una copertura, vale a dire, senza che alcun intento satirico strutturale al genere possa giustificare prese di posizione di questo tipo. Tutto ciò

[119] G. STELLA GALBIATI, "Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento", in *Italianistica*, XVI, 1987, pp. 9-37 (a p. 13).

[120] Cfr. la serie di satire nelle quali vengono affrontate tematiche di un certo impegno morale: la III sulla schermaglia fratesca davanti al cataletto del moribondo (vv. 181 sgg.); la V sul concetto di relatività dell'"usanza" che varia da popolo a popolo (vv. 103 sgg.); la VI sull'ipocrisia con cui vengono ignorate le azioni giustamente degne di biasimo (vv. 76 sgg.)

con la netta preferenza per una modalità discorsiva ispirata a una certa spontaneità che consente all'autore di passare con agilità da un argomento all'altro, senza comunque perdere di vista la direzione indicata dal titolo né indugiare quasi mai in digressioni più o meno ampie e non pertinenti[121]. Un caso anomalo rispetto al *corpus* nelliano, dal momento che il resto delle satire del primo libro prevede, nella maggior parte dei casi, una sorta di griglia retorica all'interno della quale ogni tema viene sviluppato, ampliato nei particolari e corredato di esempi[122], in modo tale che ogni insidioso soggetto possa trovare la propria motivazione giustificativa senza incorrere in censure che non sia l'autore stesso a imporre, servendosi eventualmente di procedure burlesche simili a quelle viste nella prima satira – vero e proprio *exemplum* da questo punto di vista.

L'aver considerato in apertura di capitolo la presenza dell'autoritratto caricaturale una delle caratteristiche che rendono questa seconda satira la più burlesca della raccolta, e l'aver aggiunto ora, quale sua ulteriore particolarità, la libertà argomentativa – determinata dall'appartenenza dell'interlocutore alla medesima categoria del poeta – , induce a notare come uno dei presupposti del modello, ossia la vicinanza anche di natura sociale al destinatario[123], abbia, invece, prodotto in Nelli il massimo grado di apertura alla contaminazione. È bene precisare che ciò avviene senza che il testo allenti il suo legame con la maniera ariostesca, la quale, se non emerge nei tratti caratterizzanti, è comunque presente

[121] Molte le digressioni contenute nelle satire di Nelli: rassegne dimostrative di situazioni specifiche drammatizzate da personaggi più o meno realistici scelti per illustrare un particolare vizio (cfr. satira IV, vv. 64 sgg. dove viene sollecitato l'intervento della categoria degli uomini di Chiesa perché rendano conto dell'abitudine di «spogliar Cristo e vestire 'l parentado»); veri e propri inserti narrativi atti a convalidare qualche precedente affermazione in virtù della loro straordinarietà (cfr. satira VII, vv. 285 sgg. dove viene raccontato l'episodio della «valente vedova da Siena» che ricorda la Messalina di Giovenale VI, vv. 114-32); lunghi sfoghi emotivi abbondanti di allusioni a vicende private di forte contrasto (cfr. satira XI, vv. 7 sgg. dove l'autore esprime la propria rabbia contro un «asin guercio» che sembra essersi macchiato di un terribile atto di ingratitudine nei suoi confronti).

[122] Nella III satira è il genere della *consolatio* a giustificare l'attacco satirico contro la frataglia, condotto allo scopo di suscitare, attraverso il riso della Morte, quello del destinatario afflitto dalla perdita del fratello; nella IV è la tecnica della preterizione a palesare l'opera di autocontrollo che il poeta esercita sul materiale satirico; nella V è la metafora del corvo desideroso di uscir di gabbia a coprire l'esplicita richiesta da parte di Nelli al destinatario perché ottenga per lui la dispensa dall'ordine fratesco.

[123] A parte la VI e la VII satira, scritte rispettivamente a Pietro Bembo e a Bonaventura Pistofilo, Ariosto si rivolge quasi sempre a membri della sua cerchia parentale: fratelli (Alessandro nella I e Galasso nella II) o cugini (Annibale nella III e nella V e Sigismondo nella VI).

nell'impostazione generale, e di quella conserva la finalità apologetica – tanto è vero che la descrizione della personalità dell'autore contenuta nella satira affiora prevalentemente dalla difesa delle scelte individuali che ne distinguono il comportamento.

Massiccia in un contesto del genere la presenza del personaggio che dice *io*: il poeta, conformemente alla volontà di tracciare il proprio ritratto, dissemina l'intero componimento di allusioni alle proprie manie, insofferenze, idiosincrasie, passando di argomento in argomento – dalla naturale predisposizione all'amore, alla protesta contro il conformismo religioso, fino alla fiducia nel codice d'onore amicale. Incentrando tutto sulla sua persona, Nelli delinea una sfaccettata e articolata "dipintura di se stesso", realizzata tratto per tratto non tanto, come avviene nelle altre satire, grazie al poco che emerge della sua personalità dai giudizi sul mondo disseminati nel testo quanto, al contrario, per il modo in cui sfrutta il contatto con quel mondo per riuscire a dare una più completa definizione di sé – con una netta inversione di marcia, quindi, nel rapporto che l'autore satirico solitamente instaura con la realtà che lo circonda: nell'originaria opposizione mondo/sé, infatti, il secondo elemento occupa ora la prima, e dunque preminente, posizione. Possiamo, perciò, affermare che la normale tendenza della volontà autorappresentativa a farsi funzione etica viene qui potenziata a scapito della profondità di campo – intesa come sfondo sul quale vengono evocati i rapporti con la realtà circostante[124] – , in accordo con l'intenzione programmatica del componimento che costituisce, da questo punto di vista, una sorta di spazio privato che il poeta ha voluto riservarsi per confutare una volta per tutte critiche e maldicenze.

[124] Faccio riferimento qui a due diverse pagine critiche di Piero Floriani, dedicate all'interpretazione del testo ariostesco ma perfettamente applicabili anche all'esperienza satirica di Pietro Nelli: riflettendo sul valore della rappresentazione che Ariosto dà del suo personaggio nelle *Satire*, lo studioso sottolinea, da una parte, la funzionalità etica dell'autorappresentazione, dall'altra, l'importanza del quadro rispetto al quale il poeta esercita la sua presa critica (cfr. P. FLORIANI, "Come riscrivere le satire antiche. (Un *caso* di imitazione creativa)", in AA.VV., *Riscrittura, intertestualità, transcodificazione*, a c. di E. SCARANO e D. DIAMANTI, Pisa, TEP, 1992, pp. 63-79 e P. FLORIANI, "La poesia classicistica del '500 e la satira ariostesco-oraziana", in AA.VV., *La poesia. Origine e sviluppo delle forme poetiche nella letteratura occidentale*, a c. dell'Associazione italiana di cultura classica, Pisa, ETS, 1991, vol. I, pp. 211-22).

Parallelamente alla fondamentale presenza del *tu* – visto nella sua esemplarità durante l'analisi della prima satira – possiamo ora sottolineare quella del corrispondente elemento *io*. Per farlo ricorriamo ancora una volta al contributo di Cesare Segre sulle *Satire* ariostesche, e in particolar modo all'individuazione dei principali contenuti della raccolta: autodefinizioni, narrazioni, apologie e generalizzazioni morali, ovvero, contenuti dei quali «i primi tre […] prevalgono nettamente sul quarto; e tutti e tre necessitano la presenza continua di *io*, impegnato a chiarire i termini del suo comportamento, giustificare le sue azioni, narrare le sue vicende»[125]. Come per Ariosto, anche in Nelli, infatti, è la presenza di un interlocutore appartenente alla propria cerchia sociale a rendere possibile una digressione di natura autobiografica[126]; anzi, è la necessità di consegnare (ancora *in limine* d'opera) un quadro di sé non minato da costruzioni retoriche né rappresentazioni dimostrative a guidare il poeta verso una scelta paritetica – scelta che, nel caso suo, è ancor più rilevante, dal momento che piuttosto difficoltosa poteva riuscire una tale presa di posizione per chi, come lui, viveva una condizione esistenziale a dir poco anomala.

Resta ora da spiegare in che modo, all'interno di questa satira, possano convivere quello che la critica continua a considerare l'elemento preponderante nella produzione satirica ariostesca, ossia l'intento apologetico[127], con l'apertura alla

---

125 C. SEGRE, "Struttura dialogica delle *Satire* ariostesche", in ID., *Semiotica filologica. Testi e modelli culturali,* Torino, Einaudi, 1979, pp. 117-30; a p. 127.

126 A questo proposito, un'altra citazione, tratta dal medesimo luogo testuale, potrebbe forse aiutarci nell'interpretazione di quella che potremmo definire la "componente personale" della satira burlesca nelliana, e farci riflettere sull'alto grado di produttività del modello ariostesco, persino in contesti apparentemente infruttuosi: «Questi fatti privati, queste abitudini personali anche se dignitose, questa difesa di decisioni storicamente irrilevanti, sembrano poter trovare un'udienza complice e affettuosa solo nella cerchia dei parenti e degli amici. Ed è solo in questa cerchia che l'Ariosto può continuare a dire *io* senza far periclitare la sua discrezione» (C. SEGRE, "Struttura dialogica delle *Satire* ariostesche", cit.).

127 A tal riguardo, basta ricordare, da una parte, l'affermazione di Cesare Segre a proposito dell'impianto apologetico delle *Satire* (cfr. C. SEGRE, *op.cit.*, p. 128: «Queste contrapposizioni non potrebbero avvenire tra positivo e negativo, tra un Ariosto virtuoso e gli altri viziosi; ciò contrasterebbe con l'indole del poeta, e più ancora con la tonalità giustificativa e apologetica delle satire»), dall'altra, la generica interpretazione del momento satirico ariostesco quale risarcimento di sé dopo la deludente risonanza estense dell'impresa epica, e la conseguente rottura, non solo professionale, del rapporto col cardinale Ippolito (luogo comune della critica ariostesca, ormai, la lettura del momento generativo dell'esperienza satirica quale effetto d'una profonda crisi esistenziale nella vita del poeta: cfr. P. FLORIANI, *Il modello ariostesco*, cit., p. 64; A. CORSARO, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Roma, Vecchiarelli, 1999, p. 11 e G. SANGIRARDI, *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier Universitaria, 2006, p. 213).

contaminazione burlesca rappresentata, come abbiamo detto più volte, dall'inserimento, accanto alla polemica antipetrarchesca, dell'autoritratto caricaturale. Il punto di contatto tra le due dimensioni letterarie – quella satirica e quella burlesca – è, senza dubbio, la costante presenza, per certi versi quasi un'inflazione, del personaggio che dice *io*[128]: una componente che, relativamente alla prova ariostesca, oltre a costituire – come nota Segre – l'esigenza espressiva della maggior parte dei «contenuti espositivi di base»[129], rappresenta anche – come dimostra Corsaro – l'elemento di connessione tra scrittura autobiografica e codice epistolare, dacché compiutamente definita «la natura della satira ariostesca nel segno della "scrittura di sé"»[130].

Ciò in merito alla lettura dell'*io* di natura satirica[131], circa la sua presenza nella poesia burlesca, invece, potremmo eventualmente ricorrere all'autorevole parere di uno dei fondatori della linea interpretativa della produzione bernesca quale poesia della negatività paradossale del mondo, ovvero Giovanni Macchia che, in un saggio della fine degli anni '60[132], sottolineando l'importanza del personaggio-poeta nella poesia di Berni, nota come nei suoi componimenti non sia raro che allo stesso autore accada di essere chiamato in scena, e questo per lo più per mezzo di interventi diretti, monologhi e "a parte"– in una parola, mediante quel

---

128 P. FLORIANI, *op.cit.*, p. 16, nota «una crescita notevolissima, quasi un'inflazione dell'*io* come dimensione testuale fondante» quale tendenza generalizzata della produzione lirica, e in particolare satirica, primo-cinquecentesca.

129 Cfr. C. SEGRE, *op.cit.*, p. 127.

130 Cfr. A. CORSARO, "Per una lettura delle *Satire* dell'Ariosto", in ID., *La regola e la licenza*, cit., pp. 9-47 (a p. 10): «… le modalità memoriali, del diario, dell'autoritratto, infine dell'autobiografia, emergono in modo variamente elaborato disponendosi – e non solo sotto il profilo quantitativo – come elementi indispensabili […] al tragitto del discorso ed alla sua interpretazione. Né stupisce la loro presenza entro un genere come l'epistola in versi […] se non per ciò che enfatizza la connessione necessaria, a certi livelli di elaborazione del discorso, tra il codice epistolare e quello autoritrattistico».

131 A ulteriore conferma del riconoscimento dello stretto legame tra personaggio che dice *io*, dimensione autobiografica e forma epistolare, possiamo aggiungere la citazione di Eduardo Saccone, secondo il quale la funzione caratterizzante dell'istanza discorsiva del pronome *io*, rivelatasi predominante nel testo, consiste nel fatto che: «quest'io pervasivo, assorbente, prevaricante, a volte anche divagante, è in primo luogo una voce […] Costruzione, finzione di una voce, prima ancora e piuttosto che un ritratto, un autoritratto […] voce tuttavia per nulla accomodante, anzi ben decisa e sicura delle sue scelte, intesa a difenderle senza compromessi» (cfr. E. SACCONE, "Riflessione e invenzione: il caso delle *Satire*", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, a c. di C. BERRA, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 17-33; a p. 19).

132 Cfr. G. MACCHIA, "Berni, vent'anni dopo" (1969) in ID., *Saggi italiani*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 41-47 (a p. 46).

tentativo di teatralizzazione a cui tutto nel suo mondo poetico viene sottoposto, persino l'identità di colui che scrive[133].

In quale modo possiamo, allora, definire la modalità con cui Nelli espone la propria versione del personaggio che dice *io*? Parafrasando una nota formula della critica ariostesca potremmo forse parlare di «autobiografia morale "dai caratteri burleschi"»[134]: tale sintetica definizione dell'operazione nelliana, infatti, consente, non solo di misurare la distanza rispetto ai due modelli di riferimento, ma anche di valutare l'opera di rielaborazione che in quello spazio viene a inserirsi. L'originalità del movimento con cui l'autore copre questo intervallo potrebbe essere individuata nella sovrapposizione al materiale burlesco di una griglia di lettura variabile, mutevole a seconda del quadro d'insieme e adattabile alle diverse esigenze. L'inserto burlesco, talmente presente nelle satire di Nelli da aver contribuito a selezionarne la tradizione, e averne tracciato in questo senso un contorno dai caratteri misti e difficilmente riconoscibili, muta il segno della propria funzionalità – sempre grande, e più che significativa in un autore come lui – da negativo a positivo e viceversa, in dipendenza da una serie di fattori, quali il destinatario dell'epistola, il tema affrontato nella satira e il grado di accessibilità del poeta al tipo di contenuto. Nelli gioca abilmente sul valore della voce *io* modulata dal personaggio-autore, tanto da riuscire a ribaltare in senso favorevole ciò che in partenza poteva sembrare un grave svantaggio: sfruttando l'anomalia letteraria del genere quale elemento legittimante della propria difformità, impiega l'elemento burlesco con segno negativo come mezzo per abbassare la pronuncia allorquando, su uno sfondo puramente satirico, è necessario ridimensionare la portata critica di quanto affermato; e, invece, come strumento positivo qualora particolari condizioni contestuali – affini a quelle viste in questa seconda satira – richiedano una definizione sincera e totale della propria identità.

Il ritratto di sé. È l'ammirazione suscitata dalla persona del destinatario a spingere l'autore a scegliere di ricompensare il dono dei «tre sonetti ornati» con l'omaggio

---

[133] Benché in Berni il burlesco sia comunque il segno prevalente.

[134] La formula «autobiografia morale» a proposito delle *Satire* di Ariosto è stata usata da Lanfranco Caretti in un saggio del '54, poi raccolto nel volume *Ariosto e Tasso*, edito per la prima volta nel 1961 (cfr. L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1977[3]; a p. 22).

del proprio ritratto: il poeta spera, in questo modo, che don Lorenzo Venturi possa, così, contraccambiare l'apprezzamento che egli sinceramente gli manifesta. Tuttavia, l'intento di «innamorar» di sé il destinatario contrasta con la volontà di confessare «tutto 'l suo natural» (cfr. vv. 54-57): la descrizione, infatti, non tarda a rivelare aspetti per nulla lodevoli. Bisogna, infatti, che l'interlocutore prosegua nella lettura del testo per scoprire ciò che il poeta offre realmente alla sua considerazione, dal momento che, soltanto nel passaggio dalla fisicità all'interiorità, la raffigurazione mostra ciò che di stimabile quella nascondeva. In questo senso, la struttura del componimento sembra realizzare ciò che Silvia Longhi illustra nel suo studio sopra citato, ossia il fatto che la scelta della deformità fisica nasconda, dietro la sua ambigua doppiezza, il reale senso del testo[135]. Con tutto ciò, l'interiorità descritta da Nelli non corrisponde propriamente alla figura di uomo sapiente che invece rivelano i testi presi in esame dalla Longhi: la bruttezza della persona, la disarmonia del volto, la sproporzione delle parti rimandano a una manchevolezza e a un'insufficienza che, in questo caso, risulta essere anche morale – una condizione che sembra essere motivo di sofferenza per il poeta, principalmente per via dello scarto che avverte separarlo dal mondo, nel quale pare come vivere alla perenne ricerca di un crisma che possa, in qualche modo, sancirne la rispettabilità.

La descrizione fisica. Tra le pennellate che compongono l'immagine di Nelli risaltano i due aggettivi con cui si apre la descrizione (cfr. vv. 59-60: «odorifero più che l'aglio pesto,/più morbido e pastoso che l'ortica»), il riferimento alla famiglia fiorentina dei Baronci (cfr. v. 61 «ho 'l viso de' Baronci e tutto 'l resto»)[136] e l'allusione alla consueta dissimmetria con cui la natura ha contrassegnato la sua disgraziata figura (cfr. vv. 62-63: «cuoprono i panni longhi un sacco d'ossa/composte da natura senza 'l sesto»). Il ritratto della fisicità dell'autore – così disastrosamente tratteggiata – lascia presto il posto a una serie di brevi trattazioni morali, ognuna ispirata dalla conclusione della precedente, con cui

[135] Cfr. S. LONGHI, *Lusus*, cit., p. 123: «Ma perché questa scelta della deformità fisica … ? Di per sé la bruttezza non proverebbe altro che una volontà autocaricaturale […] sulla linea, poniamo, del Burchiello […] Ma lo scopo della descrizione è tutt'altro: il senso del testo scaturisce precisamente dal contrasto istituito tra il "fuori" e il "dentro", tra il fisico e il morale, o se si vuole, tra il recipiente e il contenuto».

[136] Citata nel *Decameron* come paradigma di eccezionale bruttezza.

vengono illustrati i vari aspetti della vita del poeta, e il modo in cui egli mette in pratica i suoi principi (quali il diritto all'amore, la libertà religiosa e l'autenticità dell'amicizia), attraverso i quali vengono svelati i variegati riflessi della sua interiorità. Comincia solo ora a delinearsi il vero ritratto dell'autore: il tono comico burlesco cede alla serietà di tematiche di maggior impegno che, pian piano, annullano l'effetto della volontà autocaricaturale, rivelando la priorità etica della confessione attraverso un lento disvelamento di sé, che, tuttavia, non ribalta totalmente il carattere negativo della propria esteriorità – carattere che, come vedremo oltre, viene esteso, e addirittura rivendicato.

A fungere da *trait d'union* tra il breve autoritratto, sbrigativamente concluso ai vv. 64-66, e il passo successivo è una riflessione sul deludente risultato della propria riuscita esistenziale, rappresentata mediante la metafora orticola relativa all'usanza di conservare le zucche particolarmente grosse per poterne ricavare il seme foriero di abbondante raccolto. Nel corso della riflessione, il ricordo della madre, persa in giovane età, innalzando pateticamente il tono della satira – in modo così improvviso, oltretutto, da creare un forte contrasto rispetto al contesto – , favorisce il ricorso alla citazione classica delle parole che Plutarco attribuisce a Lucio Emilio Paolo, parafrasate dal poeta per commentare l'inesplicabile dolore della perdita: «(e qui la scarpa più mi stringe e preme)» (cfr. v. 69)[137]. Il passaggio della descrizione dall'esterno all'interno, col riferimento al deludente risultato personale, e all'immagine della zucca dai «semi vani», non sembra corrispondere al disvelamento di insospettabili qualità interiori nascoste dietro la deformità fisica: qualità con cui, magari, compensare quella bruttezza che viene orgogliosamente raffigurata, proprio perché garanzia di integrità morale – come accade, appunto, negli autoritratti burleschi presi in esame dalla Longhi[138]. L'autoritratto di Nelli, infatti, pur avendo caratteristiche burlesche, non ne persegue fino in fondo la realizzazione né lo scopo, vale a dire la precisa volontà di rivelare un'identità altra,

[137] L'episodio, tratto dalle *Vite parallele* di Plutarco, viene citato anche da Ariosto, *Sat.* VII vv. 145-47.

[138] Cfr. quanto scrive S. LONGHI, *op. cit.*, p. 133: «Una concezione dell'uomo come mescolanza di bene e di male induce a preferire che brutto sia l'involucro, la caduca parte terrena, e fulgido l'interno, intelletto e animo, dove allignano virtù e saggezza socratica. I poeti burleschi scelgono di essere ridicole e sorprendenti scatole sileniche. La loro poesia, verniciata d'immagini giocose e contraffatte, non è che una scatola silenica.»

migliore e autentica. Ciò che si prospetta nella satira nelliana è, piuttosto, un ritratto il cui punto di forza consiste, non tanto nella meravigliosa epifania dell'oggetto raffigurato, quanto nell'abilità poetica di usare il *tòpos* burlesco della rappresentazione di sé per personali esigenze di riscatto morale e bisogno di credibilità sociale.

L'amore. Per prima cosa, Nelli dichiara la propria sudditanza nei confronti dell'amore, che ha fatto di lui il suo bersaglio: sentimento del quale – quasi per vendicare il proprio stato di vittima – introduce la personificazione mediante un verso che, con tono aggressivamente giocoso, ne deforma il nome per mezzo del suffisso peggiorativo (cfr. v. 74 «Amoraccio»). Amore perde, così, le sue leggiadre tradizionali caratteristiche per diventare, invece, una forza capace di sovvertire la normale percezione della realtà. La spiegazione del fenomeno – sfruttando l'allusione alla neve che cade come metafora della vecchiaia che imbianca i capelli (cfr. v. 77: «or che in l'Alpe neva») – offre l'occasione per citare ironicamente il tipico linguaggio petrarchesco della sintomatologia amorosa: un linguaggio che descrive il turbamento interiore dell'amante attraverso metafore di tipo "meteorologico", con perfetto speculare rovesciamento rispetto a ciò che succede dal punto di vista atmosferico[139].

È nel corso della descrizione delle conseguenze «dell'amorose archibusate» che viene inserita – a scopo espressamente dimostrativo – l'unica divagazione della satira[140]: per compensare la recente confessione a proposito della propria vulnerabilità amorosa, infatti, il poeta ricorre alla testimonianza di un episodio legato a un tale di sua conoscenza, che «vende a peso la riputazione» a causa dell'amore per una donna non all'altezza dei suoi meriti (cfr. vv. 113-14: «cagion ch'al forno, al barbier si canzona/d'amor sì scempio, e fra i facchin di piazza»). La condotta dell'amico suscita stupore poiché risulta, non solo per nulla degna di un suo pari (cfr. vv. 106-108: «ma questo, ch'è de' giudici perfetti,/fuor che in amare, in tutto 'l resto, ch'io/mai conoscessi, e de gli ingegni eletti»), ma anche non confacente alla tipica assennatezza maschile, e caratteristica piuttosto dell'«usanza

[139] In questo caso, tuttavia, il gioco retorico della parodia in atto fa sì che al poeta accada esattamente ciò che dovrebbe accadere, dal momento che, durante la stagione fredda, desidera il caldo dell'estate, e «a mezzo 'l verno aggiaccia».

[140] Abbiamo già notato la scarsità di divagazioni di questa seconda satira rispetto alle altre.

donnesca». Il riferimento alla categoria femminile lascia spazio, a questo punto, a un inserto di stampo misogino (cfr. vv. 103-105: «Però non è da far gran maraviglia/se il primo luogo in questi putaneschi petti/tien sì vil gente e sì sporca famiglia»): uno degli argomenti tradizionalmente più diffusi in ambito satirico[141], e presente anche nelle satire di Nelli[142]. Il brano termina con un'affermazione di carattere etico con cui viene rivendicata la naturalità della passione amorosa, al di là di ogni ipocrisia riguardo al valore unicamente spirituale del sentimento; e ciò in virtù, sia della ineluttabilità del desiderio che, in quanto connaturato al genere umano, è comune a ognuno, sia del potenziale benefico influsso dell'innamoramento laddove convenientemente dignitosa sia la scelta dell'oggetto d'amore. Tale affermazione permette, con la terzina «Donque, io non mi vergogno, e non mi duole/dell'amorose archibusate, ardendo/a' raggi d'una stella, anzi d'un sole» (vv. 127-29), di chiudere perfettamente il cerchio aperto all'inizio della digressione: «Ma di lui in questo ho da lodarmi assai/che, s'io son sua lanterna o suo buffone,/pur fe' che a degno laccio mi legai» (vv. 79-81)[143].

La religione. Proseguendo nella lettura, vediamo come Nelli continui a dipingere il ritratto di sé: ciò che viene a comporsi, elemento dopo elemento, sotto gli occhi del lettore è l'immagine di un individuo disposto a riconoscere la propria manchevolezza su ogni fronte. Dopo aver confessato di aver ceduto alla forza del desiderio, passa a trattare della propria scelta religiosa, e in particolare alla descrizione delle proprie abitudini devozionali. Un «santo coro/di colli torti» biasima la sua condotta, forse perché eccessivamente libera e poco convenzionale:

---

[141] Cfr. la VI satira contro le donne di Giovenale; la V dal titolo *Liber utrum deceat sapientem ducere uxorem an in caelibatu vivere* di Antonio Vinciguerra e la V al cugino Annibale di Ariosto.

[142] Cfr. satira V, vv. 196 sgg. dove, a proposito della scelta della donna da sposare, riconosciamo lo stesso paragone usato ai vv. 100-102 della V satira di Ariosto; satira VI, vv. 121 sgg. dove abbiamo la critica, diffusa fin da Giovenale, delll'abitudine femminile di usare il belletto e satira VII, vv. 285 sgg. dove troviamo l'episodio della «vedova da Siena».

[143] La rivendicazione del sentimento d'amore è presente anche nelle *Satire* ariostesche: cfr. III, vv. 67 sgg. in cui il poeta riconosce il più grande vantaggio del nuovo servizio presso il duca Alfonso nella vicinanza al «nido natio» dove vive la donna amata; IV, vv. 19 sgg. in cui ammette l'«error» d'amore quale fonte di sofferenza per via della sua lontananza dalla patria e VII, vv. 163 sgg. in cui manifesta la vergogna di cedere alla «ragion pazza» che gli impedisce di lasciare Ferrara (cfr. a questo proposito, l'introduzione di Alfredo D'Orto alla sua edizione commentata delle *Satire* uscita per Guanda nel 2002, nella quale l'autore sottolinea il legame tra la rivendicazione della naturalità della passione amorosa contenuta nella raccolta satirica e la concezione erotico-cortese di Giovanni Boccaccio, e in particolare la difesa dell'amore in quanto forza insopprimibile, contenuta nell'Introduzione alla IV giornata del *Decameron*).

egli, allora, replica all'accusa, tacciando i suoi avversari del vizio opposto, vale a dire, un'osservanza sospettosamente eccessiva e del tutto esteriore. Con una sorta di professione di fede, Nelli dichiara la propria originale religiosità, vissuta all'insegna di una sincera adesione ai valori spirituali, e lontano da ogni vuota esagerazione ritualistica[144], rifiutandosi di rivolgere a Dio «preghi su libri stampati» per seguire piuttosto «quel ch'Egli gli spira a mente» (cfr. vv. 145-153).

Il mondo. Infine, l'autore proietta la sua figura sul piano della vita sociale: il rapporto con gli altri, e soprattutto con coloro che si rivelano «leggieri amici», è il banco di prova decisivo per la definizione della propria identità, e il colpo finale della sua autodifesa. La tendenza di Nelli a dare «pan per focaccia» diventa causa di maldicenza ai suoi danni e, insieme, facoltà rivelatrice della disonestà altrui: suscettibilità che, qualificandosi come giusta reazione alla falsa amicizia, legittima l'appellativo di «uom doppio» attribuito a chiunque si lamenti della sua ritrosia. Avere fama di essere un uomo irascibile e poco diplomatico, qualora sia sinonimo di animo sincero, costituisce, dunque, motivo di vanto agli occhi del poeta, tanto da considerare addirittura meritevole essere odiato da una «simil turba», e fonte di biasimo, perciò, riceverne la lode più che la riprovazione (cfr. vv. 157-71).
Il passo in cui Nelli mette in guardia dalle nascoste insidie dell'«amico finto» richiama da vicino il tema della fallacia del metodo usato per scegliere una buona moglie, a cui allude Ariosto nella sua V satira[145]. La riflessione sulla fallibilità del metodo, rivolto in questo caso al riconoscimento della vera amicizia – della quale, secondo l'autore, la natura avrebbe dovuto dare «più certa conoscenza» – istituisce

[144] Numerosi sono gli inserti di questo tipo nel I libro delle *Satire alla carlona* di Nelli: dichiarazioni di anticonformismo religioso che – collocandosi tra il periodo successivo alla diffusione delle correnti riformistiche in Europa (diffusione costante a partire dall'affissione delle tesi contro l'abuso delle indulgenze da parte di Martin Lutero nel 1517 fino alla pace di Augusta del 1555 con cui venne sancita una prima forma di tolleranza religiosa) e la convocazione del Concilio di Trento all'origine della Riforma cattolica (il concilio, convocato per ristabilire l'unità della Chiesa, durò dal 1545 al 1563, con numerosi momenti di stallo a causa dei dissensi tra papa Paolo III e l'imperatore Carlo V) – non possono non venire interpretate quali aneliti di rinnovamento religioso, senza per questo essere necessariamente identificate con reali manifestazione eterodosse (cfr. a questo proposito S. SEIDEL MENCHI, *Erasmo in Italia 1520-1580*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987, p. 225: «Nella polemica contro le cerimonie corporali, nella stilizzazione della preghiera come slancio interiore, nella critica del costume di vestire la tonaca francescana o domenicana in punto di morte, le *Satire alla carlona* rinviano l'eco di motivi erasmiani»; citato anche da P. FLORIANI, *Il modello ariostesco*, cit., pp. 152-57).

[145] Cfr. il carattere misogino dei vv. 100-102 della V satira di Ariosto: «S'in cavalli, se 'n boi, se 'n bestie tali/guardian le razze, che faremo in questi,/che son fallaci più ch'altri animali?».

un confronto con i vari oggetti della realtà che, manifestamente individuabili nella loro identità, evitano all'uomo di cadere in errore, spingendo il poeta fino al punto di desiderare per il genere umano tutto una simile proprietà distintiva: «Deh, perché almen com'hanno le monete/non abbiam qualche stampa in noi che mostri/per quanto io voi, voi me spender dovete?» (vv. 190-92). L'esperienza matrimoniale nella V satira di Ariosto, da una parte, e la relazione d'amicizia in quella di Nelli, dall'altra, rimandano entrambe alla difficoltà di adattamento alle varie circostanze dell'esistenza dal momento che, anche in campo morale, «come in tutta l'esperienza del vivere, l'uomo è costretto a misurarsi sul terreno labile e rischioso di una realtà segnata dal fortuito e dall'imprevisto»[146].

La seconda parte del componimento, quella corrispondente all'autoritratto di Nelli, rappresenta, al di là di ogni intenzione caricaturale legata al modello burlesco, il reale motivo di scrittura del testo. L'autore deve aver avvertito, infatti, l'intima esigenza di inserire, in prossimità della prima, una satira dal titolo *La dipentura di se stesso*: sia per ragioni inerenti alla sua vita privata (che possono averlo spinto a sfruttare questo spazio poetico per difendersi da eventuali accuse), sia per volontà di corrispondenza a una canonica struttura letteraria (che prevede l'assegnazione di enunciazioni giustificative e programmatiche a proemi, testi di apertura e presentazione)[147]. Nel caso specifico, poi, un testo di presentazione personale poteva forse apparire particolarmente necessario per spiegare l'anomalia della sua posizione scrittoria: una difformità che, imponendo la sua stessa giustificazione, ne indirizza in qualche modo anche la modalità di svolgimento, dacché è un'altra anomalia – questa volta di natura letteraria – che il poeta utilizza per meglio spiegare la propria. Il fatto che Nelli si serva – senza comunque condividerne del tutto le caratteristiche – della maniera burlesca funzionalmente alle proprie esigenze emerge con evidenza dal modo in cui viene sviluppato il motivo del ritratto: non c'è, infatti, alcuna rivelazione di saggezza e integrità morale dietro la maschera autocaricaturale dell'autore, quanto piuttosto il disvelamento graduale di una personalità che, da quella deficienza esteriore prima

[146] M. SANTORO, "«Consiglio» e «sorte» nella quinta satira ariostesca", in ID., *Ariosto e il Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1989, pp. 321-38 (a p. 326).

[147] Cfr. anche l'antiporta, la pagina che, nel libro antico, precedeva il frontespizio, recava, per lo più al centro, il titolo dell'opera e riportava in genere il ritratto dell'autore.

scherzosamente esaltata, risulta, poi, essere contrassegnata senza rimedio. Il cedimento passionale, l'eccentricità religiosa e la sincerità esasperata sono tutti elementi di distinzione rispetto a una "normalità" sociale ispirata a valori differenti e lontani da quelli del poeta – valori fondanti un contesto che costituisce, in ogni caso, l'unico termine di confronto rispetto al quale Nelli ha modo di definire la propria identità.

Eppure, c'è un ulteriore messaggio tra le righe della sua confessione, poiché, a una più attenta lettura, la negatività si rivela soltanto apparente: dietro la descrizione di sé, si coglie, infatti, un orgoglio che, non più dettato dalla convenzionalità burlesca, sarebbe difficilmente spiegabile se il ritratto fosse davvero del tutto negativo, e non invece, com'è in realtà, negativo soltanto dal punto di vista del sistema di valori corrente, ossia quello caratterizzato da ipocrisia e falsità. La stessa modalità di rovesciamento del punto di vista, secondo la quale il poeta proietta retoricamente su di sé il giudizio altrui senza naturalmente condividerlo – ma, anzi, prendendosene gioco e, dunque, confutandolo con maggior forza – si trova nella ricorrente ammissione di pazzia che Ariosto[148] inserisce nelle *Satire*[149]. D'altra parte, già Orazio aveva definito la propria identità in un'ottica di autoridimensionamento: ottica che, oltre a essere satiricamente funzionale alla descrizione dei vizi altrui – autorizzata in qualche modo dalla nostra stessa riconosciuta imperfezione[150] – , è anche eticamente ispirata a una

[148] La pazzia che Ariosto rivendica per sé non è solo quella amorosa ma anche quella che potremmo definire di natura sociale: pazzia che lo vede riottoso alla volontà del cardinale nella I satira; accusato di "follia" per non aver voluto intraprendere la carriera ecclesiastica nella II e in preda al «discorso razional confuso» per aver rifiutato l'incarico di ambasciatore a Roma nella VII.

[149] Cfr. C. BERRA, "La «sciocca speme» e la «ragion pazza»: la conclusione delle *Satire*", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, a c. di C. BERRA, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 167-81 (a p. 175): « L'autore si confessa folle più volte nelle *Satire*, a partire dalla prima, sempre in opposizione ai valori correnti, oppure in relazione all'amore, ma ancora in quanto causa di opzioni anticonformistiche. La pazzia si configura così come un vero e proprio codice dell'integrità individuale: è pazzia savia, satirica appunto, che isola il protagonista in un esclusivo mondo alla rovescia, la cui ammissione equivale in realtà a una condanna degli altri, i veri folli … ».

[150] In linea col «nam vitiis nemo sine nascitur» di Sat. I, 3 v. 68; poi, ripreso da Ariosto in Satire, II v. 148: «Ma chi fu mai sì saggio o mai sì santo/che di esser senza macchia di pazzia,/o poca o molta, dar si possa vanto?», e che, infine, ritroviamo ai vv. 12-14 della VII satira di Nelli: «… (s'avete alcun difetto),/anzi n'avete, anzi abbiam tutti 'l nostro/(come suol dirsi) impiccato alla porta».

considerazione più pragmatica della realtà[151], fondata sulla descrizione di un'umanità composita, lontano da qualsiasi astratta idealità[152].

Il riferimento alla naturale contraddizione umana, inoltre, rimanda direttamente alla concezione erasmiana della follia quale imprescindibile momento dell'esistenza: una follia non più costretta nei confini dell'assoluta negatività ma componente essenziale di ogni disegno razionale e, paradossalmente, capace di rivelarsi salutare strumento di consapevolezza[153]. In questo modo, il percorso che abbiamo tentato di tracciare, finalmente, si chiude: la stravaganza della propria personalità, burlescamente descritta dal poeta, viene, dapprima, riassorbita in un secondo, e satiricamente più impegnato, livello di lettura dall'equivalenza "eccentricità caratteriale" - "inadeguatezza sociale", e dopo completamente annullata dal riconoscimento dell'appartenenza dell'intera umanità alla medesima folle dimensione. A questo punto, viene a cadere la distinzione, forse eccessivamente rigorosa, tra il «saggio» satirico e il «pazzo» burlesco individuata dalla Longhi come tratto differenziale caratteristico dei due generi, e dunque anche la definizione di Nelli come autore ibridamente collocato a metà tra i due, contaminato quasi inconsciamente da modalità burlesche, e pertanto lontano anche da una qualche specificità satirica[154]. Alla luce di ciò, l'ambiguità di Nelli non può più essere sostenuta con ragionevolezza, e non solo perché viene a mancare il presupposto su cui è fondata, ossia, la netta opposizione tra saggezza e follia che sembrano essere piuttosto due diversi aspetti della stessa realtà, ma

---

151 Riguardo a ciò, oltre al principio dell'indulgenza, Orazio sottolinea l'assurdità delle astratte pretese di perfezione del sapiente stoico che, accusando gli altri di essere matti, non riconosce la sua stessa pazzia (cfr. *Sat.* II, 3 e 7 in cui il poeta deride, rispettivamente, un filosofo di fresca nomina e il suo schiavo Davo, i quali si fanno entrambi portatori dell'ideologia stoica).

152 Cfr. G. STELLA GALBIATI, "Per una teoria della satira", cit., pp. 23-24: «… la critica antica prova un certo disagio di fronte al particolare carattere dell'io satirico oraziano, che non si identifica col saggio assoluto, perfettamente libero e padrone di se stesso […] un ideale di cui si mette in luce l'impraticabilità […] In questa particolare "persona" si insinuano la follia […] e la contraddizione … ».

153 Cfr. G. FERRONI, "L'Ariosto e la concezione umanistica della follia", in AA.VV., *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 73-92 (a pp. 76-78): «la grande novità del *Moriae encomium* di Erasmo sta […] nel fatto che con esso la follia si insinua nel cuore stesso della ragione […] Il discorso si costruisce […] in termini ambivalenti, che permettono di svelare l'improponibilità di ogni saggezza unidirezionale e monovalente, di ogni ragione appagata delle proprie fondamenta […] Essa può […] muoversi in un'opera di demistificazione in cui può prendere di mira non solo l'altro da sé, ma anche le proprie stesse contraddizioni … ».

154 Cfr. S. LONGHI, "Il saggio e il pazzo: due destini per il capitolo in terza rima", in ID., *Lusus*, cit., pp. 228-42; e quanto scrive E. MARTELLINI, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo*, cit., pp. 18-25 per confutarne le conclusioni.

anche perché, qualora un'incertezza concettuale fosse realmente presente, non è certamente inconsapevole quanto, semmai, pienamente rispondente alla posizione sociale del Nostro, e alla sua intenzione di definire, attraverso la propria contraddittorietà, quella del mondo che lo circonda – in una descrizione realistica della complessità umana come difesa della varietà contro ogni ipocrita idealismo.

La polemica antipetrarchesca

Riguardo alla presa di posizione antipetrarchesca largamente difesa dal Nelli in questo componimento, risulta particolarmente interessante ricordare un altro simile coevo riferimento polemico – segnalato, peraltro, anche da Enrico Martellini nella sua introduzione alla trascrizione del secondo libro delle *Satire alla carlona*[155] – vale a dire, l'accento fortemente critico che Ercole Bentivoglio rivolge ai vv. 22-36 del IX capitolo della sua raccolta[156] contro le pretese del toscano in generale, e il canone adottato dai petrarchisti in particolare:

> Ch'è lingua tosca, altro ch'un mar aperto,
> ampio di ciancie, et un lascivo canto,
> con poco succo, e poca fama e merto?
> Un rubbar sempre quei ch'han scritto tanto?
> Un far un bel miscuglio di parole,
> e d'epiteti adorno tutto quanto?
> Dir le rive odorate e le vïole,
> i ginestrevol' monti, limpide acque,
> e dir: «O ben nate erbe, o chiaro sole»;
> e un altresì che sempre mi dispiacque,
> brutta parola, quantunque al Boccaccio
> ne le novelle sue di porla piacque?
> Ch'è lingua tosca, altro che dir avaccio,
> e quinci e quindi, e lo congedo e chero,
> spagnuol, che mai ne i versi miei non caccio?[157]

[155] Cfr. E. MARTELLINI, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo (Pietro Nelli senese)*, Fac. di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa, a.a. 1985-86, pp. 128-32.

[156] Discussa è l'appartenenza degli ultimi quattro capitoli della raccolta al genere satirico: a favore della loro appartenenza al genere – contro il parere di Antonio Corsaro, curatore dell'edizione dei primi sei componimenti (Ercole Bentivoglio, *Satire*, a c. di A. CORSARO, Ferrara, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, 1987) – si pronunciano P. FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 130-31; e anche E. MARTELLINI, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo*, cit., pp. 147-51 (n. 76).

[157] Ercole Bentivoglio, *Satire et altre rime piacevoli* IX, vv. 22-36. [Cito dal capitolo *A la signora Agnola della lingua tosca* contenuto nella sezione dedicata ai poeti satirici curata da Silvia Longhi in

L'allusione alla lingua toscana contenuta in questo testo permette una breve digressione su ciò che diffusi rimandi intertestuali dichiarano certamente essere uno dei temi privilegiati dell'opera di Nelli: specialmente tra le satire del secondo libro – laddove la particolare struttura del capitolo di elogio paradossale permette di dar spazio a originali disquisizioni riguardo all'etimologia degli oggetti argomento di lode – l'autore introduce il «parlar tosco» quale elemento estraneo al naturale equilibrio della lingua (estraneo "parlare" rispetto al quale invita a imporre una sistematica opera di sostituzione lessicale). Oltre questi inserti – per lo più ascrivibili alla prassi giocosa del capitolo di lode paradossale – la disputa è ripresa con maggiore impegno nella XXV satira dello stesso libro. In questo componimento, scritto a quel Iacopo Liorsi che del secondo libro curò la pubblicazione, il «parlar boccaccesco», la «lingua boccaccia» e la «general boccacciaria» vengono contrapposti, in ogni caso esemplificativo presentato[158], alla «prononza» e al «comun proferire». In questo senso, potremmo, forse, considerare la polemica antipetrarchesca come la manifestazione specifica di un più largo fenomeno di protesta contro la diffusa pedanteria toscana; pedanteria alla quale Nelli risponde – come scrive Martellini – con «una poetica che prende corpo con precisione, e che si basa su una lingua d'uso in stridente opposizione alla codificazione bembiana di un paio di decenni prima»[159]. Una poetica condivisa, in quegli stessi anni, anche dalla poesia burlesca, che raggiunge forse la sua punta più acre con la parodia del linguaggio petrarchesco messa compiutamente in atto nel sonetto «Chiome d'argento fino, irte e attorte», con cui Francesco Berni si prende gioco dell'assimilazione tutta letteraria della poesia del *Canzoniere* realizzata dal suo principale fautore Pietro Bembo[160].

AA.VV., *Poeti del Cinquecento*, a c. di G. GORNI, M. DANZI e S. LONGHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, t. I: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, pp. 1018-1081; a pp. 1054-60].

158 La controversia contro la lingua toscana procede per esempi di tipo lessicale come quello della terzina ai vv. 29-30: «Saria quasi notato d'eresia/chi non *dopo*, ma *doppo* ardisse a dire,/quantunque la prononza così sia».

159 E. MARTELLINI, *op.cit.*, p. 83.

160 A proposito di questo sonetto, S. LONGHI, "Le rime di Francesco Berni. Cronologia e struttura del linguaggio burlesco", in *Studi di filologia italiana*, XXXIV, 1976, pp. 249-99 (a p. 290), rileva che «non di generico gioco parodico del petrarchismo si tratta, ma […] della deformazione di un preciso oggetto polemico» riconoscibile, appunto, nel sonetto bembesco *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*.

La polemica letteraria contenuta nella XXV satira del secondo libro si rivela, in realtà, fondamentale per l'intera opera satirica di Nelli[161]: non si tratta semplicemente, infatti, di una disputa fine a se stessa – inserita in un più generale contesto di critica dei costumi come accade altrove – quanto, piuttosto, di una questione sviluppata in margine a una vera e propria autodifesa contro «pedanti fieri» e «santoni» che coinvolge la scelta stessa di fare satira; una difesa di sé svolta secondo una necessità che, d'altra parte, non è affatto nuova alla tradizione, dacché, fin da Orazio, l'autore satirico sperimenta l'esigenza di giustificare la propria scrittura, e non solo da un punto di vista tematico ma anche stilistico[162].
Nella dettagliata analisi del tentativo di definizione positiva del suo modo di poetare, tentato da Nelli in questa satira, Martellini – passando in rassegna gli elementi che lo stesso poeta riconosce centrali nella sua poesia – sottolinea, a proposito dell'enunciazione nei confronti del Nostro di un'ipotetica accusa da parte di eventuali detrattori, la contrapposizione tra il verso «mal pieno» e la carta «troppo piena» (cfr. II, 25 vv. 82-84: «Diran che il verso sia mal pieno? A pena/l'ho potuto empir tanto, e pure a molti/parrà il verso e la carta troppo piena»)[163]. La "pienezza", dunque, seppur mal gestita (ma questo soltanto secondo i denigratori), quale caratteristica della poesia nelliana: una contrapposizione tra "vuoto" e "pieno" che rimanda a un'altra dello stesso tipo contenuta proprio nella

[161] Ai vv. 40-41 di questa XXV satira è contenuto, tra l'altro, anche un riferimento alla pubblicazione del primo libro: «Non so chi per involgere l'anguille/diede fuor quelle scempiarie l'altr'ieri»; riferimento nel quale strutturale alla rappresentazione di sé è la descrizione dell'indecoroso destino riservato alle proprie rime – espressione del massimo disprezzo nonché motivo classicamente frequentato, infatti, sperare che le carte dell'avversario finiscano miseramente a svolgere qualche bassa mansione adeguata al loro modesto valore letterario. La contaminazione del prodotto poetico col piano eminentemente pratico della realtà quotidiana, e nello specifico la sua conversione in umile strumento d'uso («per involgere l'anguille», e poi oltre al v. 118: «per vender le sardelle e 'l caviale»), costituisce per il nostro – dietro lo schermo della massima riprovazione a cui sottopone se stesso a nome dei pedanteschi furori – una condizione non solo naturale dal punto di vista sociale ma anche tenacemente rivendicata a livello stilistico.

[162] Orazio scrive più di un componimento con tale intento difensivo: uno incentrato per lo più sull'eticità della critica sociale (*Sat.* I, 4), uno più genericamente sull'estetica della poesia (*Sat.* I, 10) e uno sulla sua naturale vocazione alla satira (*Sat.* II, 1).

[163] E. MARTELLINI, *op.cit.*, p. 85: « Ad alcuni il verso del Nelli apparirà "mal pieno", ad altri troppo pieno: che cosa significa questa affermazione? Penso che la prima accusa si riferisca all'uso, da parte del Nelli, di frequenti argomentazioni bislacche, che determinano un vuoto di contenuti "seri", mentre la seconda accusa sembra riferirsi alla lunghezza che spesso caratterizza i ragionamenti e le digressioni del poeta».

II satira del primo libro[164] – un'opposizione che caratterizza, in questo caso, l'atteggiamento poetico dei petrarchisti che, anziché emulare in senso positivo il modello, ne riproducono pedissequamente le convenzionalità[165]. I "cattivi" poeti svuotano le «bisaccie» e la «scarsella» del Petrarca, ovvero ogni sua poetica risorsa (per lo più rappresentata dal *Canzoniere*), di quelle che, in mano loro, diventano «carote»[166], e con ciò – prosegue Nelli – riempiono il mondo fino a raggiungere quella stessa "pienezza" di cui i suoi diffamatori lo accusano – una "pienezza" non meno di quella equivalente a un autentico vuoto di contenuti.

La funzione del titolo

Possiamo, infine, notare come questa satira – come altre del libro[167] – sia preceduta da un titolo esplicativo che sembra volerne specificare la materia: una tendenza che si allontana da quella delle satire ariostesche, le quali, fin dalle prime edizioni, sono accompagnate soltanto dal nome del destinatario a cui sono rivolte. In merito a ciò, Antonio Corsaro ipotizza come la decisione di Ariosto di non premettere alcun titolo alle sue satire possa essere in qualche modo collegata alla predilezione per una «maniera epistolare libera»; non sempre, tuttavia, questa opzione presuppone effettivamente un'alternativa tra struttura aperta e struttura chiusa considerato che, come mostra l'autore nello stesso saggio[168], la mancanza di titoli in un'altra raccolta satirica del tempo – quella del poeta Ercole Bentivoglio[169] – non implica lo sviluppo di alcuna libertà strutturale: a quella viene, anzi, preferita

[164] Cfr. vv. 28-30: «Questi ch'hanno oggimai lasciate vote/le bisaccie al Petrarca e la scarsella,/e pieno 'l mondo d'*uopi* e di carote».

[165] Largamente condiviso il luogo comune del «furto» poetico da parte dei petrarchisti: cfr. il v. 25 del IX capitolo di Ercole Bentivoglio: «Un rubbar sempre quei ch'han scritto tanto»; la definizione di «ruberia» data da Berni all'attività dei poeti nel *Dialogo contra i poeti* e la critica diffusa nella poesia comica della tendenza di certi poeti a «derubare Ceccolotto da morto», come scrive Tifi Odasi nelle *Macaronee*.

[166] Vale a dire, "menzogne", o più popolarmente "fandonie".

[167] Per la precisione, quasi la totalità dei sedici componimenti del primo libro è preceduta da una qualche forma di titolo; fanno eccezione la I, la IV e la V (due delle quali rivolte a messer Giustiniano Nelli).

[168] A. CORSARO, "Ercole Bentivoglio e la satira cinquecentesca", in AA.VV., *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno Editrice, 1985, vol. I, pp. 119-47; ora in ID., *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Roma, Vecchiarelli, 1999, pp. 49-71.

[169] Ercole Bentivoglio (1507-1573), autore della raccolta *Satire et altre rime piacevoli* – uscita a Venezia nel 1546 – è comunemente considerato l'imitatore più fedele del modello ariostesco.

un'organizzazione rigorosa. La satira nelliana in questione, intitolata *La dipentura di se stesso*, è emblematica da questo punto di vista, poiché è una delle poche del libro in cui è evidente il tentativo di affrontare sistematicamente l'argomento introdotto dal titolo[170]; tentativo, tra l'altro, realizzato in modo originale dall'autore, che delinea un ritratto di sé piuttosto articolato: al di là dei pochi versi che ne tratteggiano la figura, infatti, descrive quello che riconosce essere l'essenza della propria personalità in tutte le declinazioni della sua esistenza[171].

La trilogia avvocatesca

Le satire IX, X e XII, intitolate rispettivamente "Peccadigli de gl'avvocati", "Le miserie de' litiganti" e "Collegio", formano un gruppo coerente di componimenti incentrato sulle disavventure giudiziarie dell'autore che, attraverso vicende personali e casi esemplari, illustra alcuni aspetti relativi all'amministrazione della giustizia nella Venezia della prima metà del '500. La presenza della tematica giuridica è ricordata quale motivo di pregio della raccolta nella lettera dedicatoria che l'editore Paolo Gherardo[172] inserisce in apertura del volume: il fatto che, in alcune delle satire in esso comprese, fosse contenuta «non picciola notizia de gl'affanni che ne' travagliosi palagi sopportano i litiganti» pare essere stata agli occhi del curatore una delle ragioni di pubblicazione del libro – ragione esplicitamente individuata nel «giovamento» che, a suo parere, la lettura dei capitoli avrebbe potuto dare a molti, e, in particolare, ai «miseri litiganti» che, identificandosi nelle situazioni in essi descritte, avrebbero potuto trovare «conforto alle pene loro». Un auspicio – quello formulato dall'editore in apertura della raccolta – particolarmente ben riposto: due delle tre satire sopra citate, infatti, incontrarono talmente il favore del pubblico da beneficiare addirittura di una propria circolazione autonoma sotto forma di estratto dal titolo "Le miserie et

[170] Sistematicità che viene meno nelle satire in cui la lunghezza delle digressioni adombra il proposito di trattazione espresso dal titolo.

[171] Come abbiamo visto, alla personalità dell'autore si addicono conseguentemente un certo stile poetico, una particolare concezione dell'amore così come della pratica religiosa, nonché una precisa idea dell'amicizia e una personale etica morale.

[172] Paolo, o Pauolo, Gherardo («Servidor Pauolo Gherardi» troviamo scritto in calce alla lettera d'apertura) svolse l'attività sia di editore che di libraio nella città di Venezia tra il 1543 e il 1560; si servì di varie tipografie, e, in particolar modo, di quella di Comin da Trino – uno dei tipografi più attivi in quella città intorno alla metà del secolo; nonché, come risulta dal colophon («IN VINEGIA PER COMIN/de Trino di Monferrato, l'anno/M.D.XLVI.»), stampatore di questa stessa raccolta.

struscie[173] de gli sventurati litiganti et insieme li peccatigli de gli avvocati[174]" – un opuscolo che, invertendo l'ordinamento della raccolta originale, presenta una descrizione, a quella speculare, delle due principali componenti in gioco nella disputa giudiziaria, ossia, appunto, i "litiganti" (per lo più cittadini della piccola borghesia impegnati in cause civili di varia natura) e gli "avvocati" (solitamente membri dell'aristocrazia veneziana ai quali veniva affidata la difesa dei cittadini)[175]. L'unitarietà tematica delle satire è accentuata da evidenti richiami testuali, occorrenze di motivi e parole-chiave talmente frequenti da fare dei tre componimenti una vera e propria trilogia che, considerando il comune sfondo d'ambientazione, potremmo, volendo, definire "avvocatesca": sono, infatti, la «turba avvogara» (IX, v. 320), il «laberinto avvogareccio» (X, v. 125) e l'«usanza avvocatesca» (X, v. 295) a costituire l'invariabile bersaglio satirico dei testi – tutti e tre caratterizzati, peraltro, da speciale andamento narrativo e ampi inserti mimetici. I titoli loro assegnati rivelano l'intenzione dell'autore di illustrare l'argomento prescelto entro i confini di una specificità settoriale che contrappone la categoria professionale degli avvocati a quella più genericamente umana dei litiganti, sviluppando la trattazione dei "peccati" dell'una e delle "miserie" dell'altra in modo da offrire al lettore – mediante la progressiva definizione di una precisa sfera lessicale – la rappresentazione di una realtà particolarmente dolorosa, e, in generale, molto meno giocosa rispetto al tono altrove preferito. La voce satirica di Nelli – che, anche nei momenti di più indignata condanna, non va mai oltre una tonalità canzonatoria, e tutt'al più beffarda – acquista qui un'intensità, forse smussata nelle sue punte aggressivamente più aspre, ma non per questo meno sarcasticamente penetrante, e, in ogni caso, così uniformemente persistente

[173] In alcuni dialetti settentrionali il verbo *strusciare* è usato intransitivamente con il significato di "fare lavori di gran fatica": in questo contesto, il deverbale *struscie* – associato al sostantivo "miserie" – potrebbe forse conservarne il valore, ossia quello generico di "fatiche".

[174] È Clelia Falletti a informarci dell'esistenza di questo testo pubblicato a Venezia senza data né editore – contenente sia la satira IX che la X ma non la satira XII – nell'introduzione all'edizione da lei curata della commedia *Le disgrazie avventurate* di Pietro Nelli (cfr. C. FALLETTI, "Introduzione" a Andrea da Bergamo, *Le disgrazie avventurate*, a c. di C. FALLETTI, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 7-53; a pp. 11-12) – sebbene già Vittorio Cian avesse accennato, nella sua monumentale monografia (cfr. V. CIAN, *La satira*, "Storia dei generi letterari", Milano, Vallardi, 1923-39, vol. II, p. 499; n. 104), all'esistenza di questo opuscolo.

[175] Cfr. P. FLORIANI, "Ariosto come modello: il caso di Pietro Nelli", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, a c. di C. BERRA, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 529-51; a p. 538 (n. 14): «Non è forse superfluo notare che la questione della giustizia civile era "poetabile" a Venezia proprio in grazia dello sviluppo più avanzato di questo campo giuridico nella Repubblica di San Marco».

da improntare in maniera riconoscibile la stessa atmosfera che caratterizza la trilogia nella sua interezza.

Per spiegare la miserevole condizione dei litiganti l'autore ricorre con eccezionale frequenza alla nota immagine del "purgatorio", e, nello specifico, alla sua precipua qualità – a grandi linee corrispondente a una sua interpretazione comunemente diffusa[176] – di "luogo dove scontare le colpe in vista di un bene futuro": una sorta di purgatorio di matrice dantesca sul cui sfondo i litiganti – veri e propri «spirti dolenti» (XII, v. 92) – trovano una rappresentazione particolarmente calzante della penosa sofferenza causata dalle proprie sventure giudiziarie. La parola fondante della similitudine introdotta, e più volte percorsa, è «speranza»[177]: la "speranza" di veder riconosciuto il torto altrui così come la "speranza" di compensare quanto speso per mezzo del risarcimento ottenuto oppure, ancora, la "speranza" di annullare, ricorrendo in appello, la sentenza malriuscita; è la "speranza" il motore che anima e spinge la misera folla dei litiganti. La natura del paragone introdotto, e del nesso speciale che la parola "speranza" stabilisce tra la condizione degli spiriti purgatoriali e la situazione storica dei litiganti, fa sì che, in ognuno dei tre componimenti, si respiri lo stesso clima di attesa e dolorosa sopportazione della seconda cantica della *Commedia* – laddove le anime purganti, desiderando incessantemente un'altra benefica dimensione, aspirano ad ascendere al Paradiso.

Il contatto che l'autore stabilisce col mondo cosiddetto "avvocatesco" non è ispirato tanto da una volontà puramente poetica quanto piuttosto da un diretto coinvolgimento esperienziale: in tutte e tre le satire, infatti, l'autore racconta episodi che sembrano avere una qualche relazione con la sua vita privata; anzi, dando uno sguardo d'insieme alla trilogia, potremmo addirittura affermare che il livello della sua compartecipazione biografica sembra crescere di testo in testo:

[176] La rappresentazione del purgatorio – la cui iconografia è simile a quella dell'inferno salvo che per la presenza degli angeli – è rara prima del XV secolo: la sua raffigurazione, per lo più sviluppata in rapporto alle illustrazioni della *Commedia*, si identifica solitamente con quella delle anime purganti (quasi sempre rappresentate in preghiera tra le fiamme).

[177] Cfr. a titolo esemplificativo «la speme che […] sian rifatti i danni» (X, v. 194), «la speme vi conforta» (X, v. 368), «a quell'ultima speme» (X, v. 394), «con la speme a sopportar gl'invita» (XII, v. 72), «la speme a' litiganti amica» (XII, v. 79), «l'alme notrite di speranze vane» (XII, v. 90), «ognun di speme carco» (XII, v. 122), «così la speme […] muta 'l suo verde in color di macigno» (XII, vv. 127-29).

dall'occasione di scrittura stimolata dall'attesa trascorsa fuori dallo studio dell'avvocato (satira IX), all'appello rivolto all'amico in ragione della condivisione dei tormenti sofferti nel «palagio» (satira X), fino alla narrazione in prima persona dell'episodio relativo all'arrivo inatteso del legato pontificio durante un'udienza (satira XII).

La satira IX: "Peccadigli de gl'avvocati"

La satira con cui si apre la trilogia non sembra allontanarsi molto da quelle che la precedono: la tonalità appare altrettanto canzonatoria, e il presupposto del tutto satirico. Un capitolo sotto forma di elenco di colpe da additare e biasimare: una serie di difetti – e questo diversamente dagli altri componimenti – non dell'umanità in generale ma di una categoria in particolare. Dunque, una volontà poetica apparentemente conforme a un intento espressamente satirico – non fosse per il diminutivo contenuto nel titolo: quei «peccadigli» degli avvocati, alludendo ai loro "peccatucci" quali errori di lieve entità, sembrano suggerire, infatti, una lettura meno diretta, e più articolata (la forma diminutiva potrebbe avere, infatti, valore antifrastico).

La cautela ostentata da Nelli fin dal titolo potrebbe essere ispirata sia dalla caratteristica tipologia degli avvocati veneziani protagonisti della satira – influenti personaggi dell'aristocrazia cittadina nonché importanti uomini politici – sia dalla vicinanza dell'autore all'ambiente rappresentato.

In quasi la totalità della raccolta il poeta rivolge abitualmente la parola a personaggi appartenenti a classi sociali superiori alla propria, o comunque a illustri esponenti della realtà contemporanea – motivo per cui tende solitamente a esercitare nei loro confronti una certa forma di prudenza verbale. Tale avvertita necessità – riscontrabile anche in circostanze meno ovvie[178] – sembra rivelarsi, in quest'occasione, ancora più urgente: destinatario della missiva, infatti, non è, come normalmente accade, un interlocutore chiamato semplicemente a testimone del

[178] Ricordiamo la I satira rivolta al padre adottivo Giustiniano quale manifestazione esemplare di questo particolare atteggiamento: neanche laddove potrebbe eventualmente esserci una prossimità legata a motivi familiari nonché affettivi, il poeta pare sentirsi affrancato da una sensazione di "sudditanza" nei confronti del proprio destinatario – un senso di inferiorità che sembra essere avvertito da un punto di vista, se non psicologico, almeno sociale.

proprio discorso satirico ma addirittura un membro stesso della categoria presa satiricamente di mira.

In questa satira l'autore, subito dopo aver introdotto il motivo – così tante volte percorso in questo gruppo di componimenti – del tempo trascorso dai clienti nei «ridutti» (vale a dire, l'insieme delle stanze dell'abitazione dell'avvocato che svolgono la funzione di "sala d'aspetto" per i clienti in attesa di essere ammessi nel suo studio), afferma, dai vv. 31 sgg., di aver spesso formulato tra sé e sé, durante le ore laggiù trascorse, il proposito di mettere per iscritto non tanto – come sarebbe forse normale per il lettore ipotizzare alla luce di quanto narrato fino a quel momento – un'aspra rampogna contro la genia degli avvocati che tanto abusano del tempo dei loro clienti, quanto piuttosto, con ironia efficacemente mordace, «quanto sia faticoso il viver» loro[179]: l'enunciazione del contraddittorio rapporto tra la lunga snervante attesa (come momento generativo del capitolo epistolare) e la manifesta bontà della dimostrazione (quale proposito tematico) implica una prima allusione a quello che più oltre si rivelerà essere l'altro livello di lettura del testo che, sotteso a tutta la trattazione, riscatta la prudenza del titolo con forte spirito corrosivo.

Ritroviamo in questo componimento alcune immagini incontrate nel corso dell'analisi della I satira. I «versacci» di IX, v. 33 rimandano ai «versacci sgangherati» di I, v. 64: una definizione peggiorativa che viene collocata in entrambi i passi immediatamente dopo il motivo della «penna» introdotto per spiegare l'intemperanza della scrittura – affinità tra le due satire che prosegue laddove, mentre là era citato il Mauro, qui viene chiamato in causa lo stesso Berni; e anche oltre, poiché, come allora era in qualche modo rinnegata la «via che tanto apprezza/il Mauro» (I, vv. 58-59), ora è il «dir berniesco» (IX, v. 34) a essere prima riconosciuto nel suo valore di autorità letteraria fondante, poi corretto da un «anzi pur nostro,/da nessun tolto in presto» (vv. 34-35).

[179] Ai vv. 40 sgg. di questo stesso testo l'autore accenna anche alla volontà di «dar le vele al vento», ossia lasciar libero sfogo alla propria vena poetica, per parlare degli affanni dei litiganti da lui provati in prima persona (cfr. vv. 40-42 «Io ho provato gl'affanni e 'l tormento/de' litiganti, e la pena e 'l dolore,/e un giorno… »), anticipando quello che sarà il progetto sviluppato nella X satira.

È soltanto dopo l'esposizione del primo "peccadiglio" che il tema della penna torna per essere trattato nella sua ampiezza, e numerose, anche in questo passo, risultano le corrispondenze lessicali con quella che abbiamo definito la "professione di poetica" della I satira: alcune da imputare semplicemente al comune ambito tematico della scrittura satirica quale mezzo per pungere e criticare i costumi altrui – e, insieme, modalità espressiva poetica dichiaratamente insulsa e balorda (cfr. I, v. 42: «e d'orticarvi» con IX, v. 182: «tien d'ortica»; I, v. 51: «qualche verso mal salato» con IX, v. 182: «è mal salso»; I, v. 67: «questa mia minestra» con IX, v. 183: «è un concio di molt'acqua e poco vino») – altre, invece, più mirate, e specificamente inserite allo scopo di sottolineare quegli elementi che promuovono la rivalutazione del poeta.

Valori quali la scelta di affermare la verità – perseguita nonostante il fastidio e l'insofferenza del soggetto colpito (qui rappresentati ai vv. 178-80 dal «torcere 'l muso» di messer Melio e dall'«alzar la gobba tre dita più suso» di padrone Pasino[180], e nella I satira al v. 63 dai frati che «ancor non mandan giù questo boccone») – e la volontà di arrogarsi la libertà di parola – presentata come divagazione e sconfinamento (e perciò attribuita alla penna che viene paragonata a una «gondola ben onta» in I, v. 55 e a un'imbarcazione indocile a seguire la direzione del timone in IX, vv. 184-86) – : l'una all'altra saldamente legate dal momento che è la libertà di trattazione a garantire la verità del dettato, e le conseguenze di quest'ultima a rendere necessario declinarne la responsabilità mediante il ricorso alla metafora dell'autonomia della penna: «la penna e non il Bergamo l'ha scritto» (v. 195).

Il sottostante livello di lettura si attiva una volta per tutte con la terzina ai vv. 187-89 («io volea […] /sol de' vostri disagi far parole») dove troviamo anche l'ultimo

[180] Il riferimento alla gobba permette l'identificazione del «padron Pasino» in Ottonello Pasini, destinatario della XV satira "in lode della gobba" del II libro, e definito anche là al v. 2: «eccellente padron». La supposizione ricavata dall'indispettita reazione qui descritta che anche Pasino sia un avvocato appare confermata proprio dal vocativo con cui gli si rivolge Nelli in quel caso, avvicinabile al v. 79 di questo stesso componimento, laddove – nel contesto narrativo della rappresentazione della giornata tipo dell'avvocato – con lo stesso appellativo il segretario invita il signore ad alzarsi dal letto: «L'è meza terza, patrone eccellente». Ciò fa sì che, alla comune accezione del termine "padrone" quale persona per cui si svolge un servizio, possa eventualmente sovrapporsi il significato etimologico derivato dal latino *patronus* di «difensore», relativo, appunto, al ruolo svolto dall'avvocato.

punto di contatto con la I satira: la descrizione del "disagio" che Nelli dichiara suo privilegiato scopo di composizione è, in realtà, un "disagio" attivo, vale a dire non subito ma provocato dagli avvocati, e ribaltato – con l'elenco delle colpe che prosegue immediatamente dopo – nella rivelazione degli affanni dei litiganti che emerge dall'illustrazione di quelle. L'"infrazione" compiuta in questa satira – costringendo il poeta a giustificare la divagazione per mezzo del motivo dell'intemperanza della penna – coincide sostanzialmente con una promessa disattesa. La causa dell'avversione della «gente mal avvezza» nel primo testo, invece, è provocata esattamente dal movimento opposto: non una negligenza imputabile all'autore ma un esercitato abuso della sua posizione – abuso individuato precisamente nell'inopportuna acquisizione della libertà di scrivere «quel che per Dio schifano i frati» (I, v. 62) [181].

L'analisi della similarità della IX satira col componimento d'apertura del libro può essere efficacemente utile per mettere in evidenza il particolare atteggiamento poetico che assume l'autore nel momento in cui il contatto con il mondo, oggetto del proprio discorso critico, comporta un confronto con una realtà socialmente superiore alla propria, e, perciò, teoricamente inattaccabile dal punto di vista satirico – un atteggiamento non semplicemente esauribile nella comune immagine dello scrittore di satire alle prese con le ovvie difficoltà di una pronuncia veritiera. Tuttavia, esiste – tra i due contesti finora considerati – una differenza di fondo individuabile principalmente nella modalità in cui la struttura satirica e la contaminazione burlesca risultano contrapposte l'una all'altra. Nella satira scritta a Giustiniano è la serietà dell'impegno critico a dover essere attenuata mediante l'adozione di un atteggiamento autodenigratorio – con un'opposizione, in quel caso, tra verità, ossia ciò che è necessario dire per il bene del destinatario, e menzogna, quale pratica diffusa dalla modalità burlesca (e implicitamente ritenuta la sola adeguata alla personalità di Nelli). Nel componimento dedicato alla descrizione dei disagi apparentemente sofferti dalla «turba avvogara», invece, è la maniera ironica dello stile burlesco – esemplificata nell'impostazione paradossale –

[181] Cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Concl. 26: «A queste [donne] che così diranno si vuol perdonare, per ciò che non è da credere che altro che giusta cagione le muova, per ciò che i frati son buone persone e fuggono il disagio per l'amor di Dio».

a comportare la giustificazione della propria irriverenza, con un'opposizione, questa volta, tra bene, o meglio bontà del dire, consistente nella fedele descrizione dei fastidi degli avvocati, e male, inteso come risultato della deviazione dall'originario intendimento di voler dire «sol cose buone» (v. 187).

Leggendo l'esordio della satira notiamo come – ancora una volta[182] – Nelli tenda a far poeticamente fruttare il fattore cronologico quale momento generativo dell'elaborazione epistolare: un elemento che, tuttavia, in questo specifico caso non sembra tanto corrispondere – come altrove – a una situazione circostanziata (capace di influenzare in senso più o meno positivo la stesura della missiva) quanto piuttosto a una serie di esatte coincidenze temporali che il poeta si augura possano determinarsi una volta spedita la lettera – e, più precisamente, nel momento della sua lettura da parte del destinatario (immediatamente collocato così nella sua peculiare dimensione). L'espediente di immaginare il futuro dell'epistola tra le mani dell'interlocutore consente, da una parte, di offrire un originale contributo alla costruzione della finzione compositiva, dall'altra – introducendo il destinatario simultaneamente al contesto sociale al quale appartiene – di spostare subito l'attenzione verso quel mondo avvocatesco che sarà oggetto di trattazione satirica, e nel quale l'avvocato è immerso al punto di dar l'impressione di sfuggire allo sguardo dell'autore che ne segue passo passo i movimenti in una successione di ipotesi spaziali che ne delineano il percorso (cfr. vv. 1 sgg.). Il destinatario dell'epistola, messer Francesco Filetto – appellato al v. 1 col vocativo «padron», e, presumibilmente, avvocato assai conosciuto allora a Venezia[183] – è descritto fin dai primi tratti per mezzo di un insieme di circostanze che, utilizzando alcuni specifici termini di ambito giuridico («Quarantia», «consulti» e «somario»), ne definiscono subito lo specifico campo d'intervento (cfr. vv. 1-27).

Il tempo che, impiegato in mille faccende, scarseggia, e costringe l'avvocato a soppesare i minuti dei suoi incontri, è chiaramente contrapposto al tempo

[182] La prima è l'occasione della rapida partenza del «mulattieri» nella satira a messer Giustiniano Nelli (cfr. I) mentre la seconda l'arrivo insperato del dono poetico inviato da don Lorenzo Venturi nella *Dipentura di se stesso* (cfr. II).

[183] Nella terzina ai vv. 169-71 leggiamo: «Però son molti gl'avvocati, e rari/i Buonfigli, i Filetti e i Trivisani/oratori oggidì celebri e chiari».

infinitamente lungo, e per lo più sprecato, delle ore che nel suo studio trascorrono i clienti: offerto in misura ridotta, e autonomamente gestito assecondando priorità del tutto personali, il tempo messo a disposizione dall'avvocato acquista il valore di una sorta di strumento di potere. La folla radunata «da basso» che non lascia all'avvocato neanche il tempo di pranzare tanto da allontanarlo «da mensa/prima che venghi l'arrosto o la torta» (vv. 59-60) e quella che gli si fa intorno appena esce di casa o giunge a San Marco dove lo attende «un'altra schiera», e ognuno «per la turba folta/*lo* trae, *lo* spigne e non *lo* lascia mai» (vv. 122-23) costituiscono la sua principale e unica fonte di disagio, rappresentata – nell'uno come nell'altro caso – mediante interventi mimetici che, inseriti nel corso dell'andamento narrativo del testo, segnalano il passaggio da una scena all'altra, accompagnando il procedere del racconto con la descrizione delle varie fasi della sua giornata lavorativa, nonché delle situazioni più comuni della sua professione d'avvocato. L'ingerenza della folla, e temporale (il tempo rubato alla quotidianità da dedicare al cibo e al riposo) e spaziale (l'occupazione materiale dello spazio intorno alla sua persona chiamata, bloccata, trascinata), nei confronti dell'avvocato è direttamente proporzionale al vuoto della sua presenza – quello stesso vuoto che caratterizza le lunghe attese e le mancate udienze dei suoi clienti; tant'è che potremmo addirittura affermare che la trilogia sia satiricamente costruita intorno al motivo dell'assenza, piuttosto che a quello della presenza, del potere giudiziario. Anche laddove il povero litigante viene descritto come unicamente impegnato a infastidire con inopportuna assiduità il suo indaffarato difensore, esistono delle spie che rivelano come il giudizio di valore sulla diversa qualità di tempo trascorso dall'uno (prezioso, ben speso e funzionale alla propria professionalità quello dell'avvocato) e dall'altro (oziosamente consumato in inutili attese e sprecato in noiose sollecitazioni quello del cliente) sia, in realtà, perfettamente rovesciato: la rima equivoca della terzina ai vv. 52-54 sottolinea che mentre messere «si posa», cioè riposa, l'inquieto cliente sbuffa, si lamenta e «non ha posa» rivelando così la vera natura del contrasto[184]. Come leggiamo nella X satira (cfr. vv. 142-47)[185], il

[184] Altra e più evidente spia, la similitudine del «molino» a cui è paragonato «l'esser d'un avvocato» ai vv. 61 sgg., la quale allude all'avidità della categoria descrivendo l'avvocato che accorre all'affollarsi dei clienti per mezzo dell'immagine del molinaro che accorre a «toglier la molenda» (vizio – quello dell'avidità – compreso anche nell'elenco dei "peccadigli", in cui occupa

misero litigante – una volta coinvolto in una controversia giudiziaria – comincia a vivere in funzione del suo difensore, a perdere ogni contatto con la realtà e a dimenticare perfino se stesso. Il cliente non ha mai pace né riposo neppure in quei frangenti di apparente inazione, e costante è l'angoscia del suo animo dacché la sua tranquillità dipende esclusivamente dall'esito della causa processuale – tutta in mano all'insigne professionista che, insieme a quella, decide delle sorti della sua stessa vita. Questo il motivo per cui poco sopra abbiamo definito la possibilità dell'avvocato di gestire liberamente il proprio tempo come un vero e proprio "strumento di potere".

Forse è questo l'unico componimento della trilogia in cui, accanto a quello che abbiamo riconosciuto essere una sorta di vuoto del potere giudiziario – da intendere prevalentemente quale negligenza di intervento – , si riscontra anche qualche traccia, seppur di segno negativo, della presenza attiva del mondo avvocatesco: una presenza illustrata nella seconda parte del testo che viene, appunto, dedicata alla trattazione dei peccati più comunemente diffusi tra gli avvocati – enunciati dall'autore sotto forma di una vera e propria lista in cui ogni vizio è accompagnato da spiegazioni, casi esemplificativi e dirette allusioni al contesto[186]. L'elenco dei "peccadigli" degli avvocati in una satira destinata a illustrarne i disagi trova la propria motivazione nel ragionamento di natura paradossale sviluppato ai vv. 124 sgg.: un ragionamento che – fondato sul fraintendimento messo retoricamente in atto dall'autore tra il significato originario del verbo «purgare», nel senso di "purificare" (e, quindi, sottoporre a una forma di raffinamento anche morale) e quello relativo al processo subito dalle anime del purgatorio (che scontano con sofferenza le pene inflitte loro per il risarcimento dei propri peccati) – nasconde l'intento satirico con un ingenuo travestimento antifrastico (già presente nel termine «peccadiglio») per il quale ogni nuovo terribile peccato degli avvocati appare come un «difettuzzo», un «error che val due

---

la terza posizione ai vv. 232 sgg., a proposito degli avvocati senz'arte che, dotati «sol di voce altitonante», non hanno scrupoli a servirsi dei clienti per «ville acquistar, nome e tesoro»).

185 Abbiamo già notato la compattezza argomentativa della trilogia per cui non è raro che tematiche già introdotte nei componimenti precedenti vengano trattate con medesima impostazione, stessa tonalità e uguale significato in quelli che seguono.

186 Dell'elenco dei sei "peccadigli" degli avvocati soltanto il quinto (cfr. vv. 286 sgg.: «il calzar da due bande uno stivale») è enunciato senza esser seguito da alcuna esemplificazione.

bagattini», una «busca», unico banale motivo della loro mancata ascesa al cielo (cfr. vv. 229-31: «quest'erroruzzo a voi tronca le penne/ché non volate sopra i Cherubini/e non si fa di voi festa solenne» o vv. 284-85: «se in voi non fossero simili erroruzzi/v'accenderemo le candele a' piei»). Una critica pungente completamente svelata dal doppio senso della battuta finale che, definendo messer Filetto «l'arboro e l'antenna,/anzi, 'l timon della turba avvogara», conclude la satira fingendo di tesserne le lodi mediante il riconoscimento del suo ammirevole esempio (cfr. v. 322: «e chi ha virtù o bontà da voi l'impara») –esempio che, interpretato secondo l'ironia sottesa al testo, allude, in realtà, al suo valore di modello negativo; e rispetto al quale viene, invece, illustrata per contrasto la buona strada da seguire.

La satira X: "Le miserie de' litiganti"

La X satira, composta successivamente a quella sui "peccadigli" degli avvocati (come abbiamo visto, la terzina ai vv. 40-42 della IX satira accenna al progetto di un testo da dedicare alla miserevole esperienza dei litiganti), stabilisce esplicitamente il paragone tra «palagio» (il palazzo di giustizia in quanto luogo della sua amministrazione) e "purgatorio" (il mondo ultraterreno dove «stanno/l'anime a patir mal sperando 'l bene»). La seconda satira della trilogia, la più lunga della raccolta con i suoi 475 versi, ben oltre la media degli altri componimenti – mantenuti, in linea con la misura metrica ariostesca, intorno alle cento terzine[187] – , manifesta, forse a causa dell'eccessiva lunghezza, una certa tendenza a disperdersi; non tanto in digressioni generiche (dacché, anzi, lo sviluppo dell'argomentazione è, semmai, più pertinente che altrove) quanto piuttosto nell'affollarsi di situazioni, riferimenti e dettagli inerenti all'ambito giuridico – talmente numerosi da far perdere incisività anche alle parti narrativo-dimostrative che costituiscono la parte migliore del testo. La satira esordisce con un vocativo che chiama direttamente in causa il destinatario (quel Iacopo Liorsi curatore del II libro delle *Satire alla carlona* a cui il poeta si rivolge in modo affettuoso fin dal primo verso), del quale viene subito ricordato il personale coinvolgimento nella vicenda giudiziaria che, da ormai cinque anni, lo oppone alla

[187] La media dei capitoli del I libro delle *Satire alla carlona* è di 280 versi contro i 260 delle *Satire* di Ariosto.

moglie per il possesso di un podere: una controversia che offre all'autore l'occasione per disquisire della quantità di sofferenze di cui può essere fonte il «palagio» – messa qui in relazione con il motivo misogino della gravità del danno a cui espone il prender moglie[188].

Mentre la IX satira mantiene un contatto diretto con il destinatario per tutto il corso dell'esposizione – spesso citandone espressamente la persona contestualmente a ogni nuovo peccato introdotto (cfr. IX, vv. 169-71 dove il nome dell'avvocato è elencato insieme ad altri quale esempio di alta oratoria forense[189]; IX, vv. 244-45 dove il riferimento al destinatario è inserito in quanto non comune eccezione rispetto alla condotta dei colleghi[190]; IX, v. 297 dove l'insegnamento che il destinatario potrà ricavarne viene enunciato come motivo di inclusione dell'ultima colpa: «e perché la fuggiate io la vo' dire») – , in questo decimo componimento il *voi* specifico, giustificato in apertura dalla diretta allusione all'interlocutore, e ai suoi casi privati, diventa pian piano un *voi* generalizzante, quasi fosse rivolto a un ipotetico lettore a cui l'autore preannuncia una sequenza di eventi: dall'intrigarsi in lite al ricorso in appello fino alla magra vittoria – sequela di avvenimenti che l'autorità del poeta, forte dell'esperienza personale, assicura accadranno immancabilmente nella vita del futuro litigante qualora egli decidesse di rivolgersi a un avvocato[191]. Quella che si prospetta è un'illustrazione tappa per tappa del percorso che condurrà alla rovina il povero cliente: di scena in scena prende forma il baratro nel quale egli inesorabilmente sprofonda[192], una discesa quasi crudele nella sua inclemenza, la cui affinità con la

[188] A questo proposito Nelli, giocando sul luogo comune delle nefaste conseguenze del prender moglie, ricorre a un'ironica iperbole in forma di paradosso – utile anche dal punto di vista biografico per precisare la sua appartenenza all'ordine religioso monastico (cfr. vv. 1-3: «più tosto [che prender moglie] torrei patto/ […] / […] farmi frate se non fossi fatto»).

[189] Una citazione che ha, in realtà, valore ironico dal momento che la qualità oratoria degli avvocati veneziani ricordati deriva sostanzialmente dalla loro abilità nell'arte di «ben piantar carote», ossia "raccontare credibili menzogne" – attività necessaria alla pratica di una buona avvocatura, e primo dei "peccadigli".

[190] Nell'enunciazione del terzo "peccadiglio" sembra che Nelli escluda senz'ombra di ironia messer Francesco Filetto dal gruppo di coloro che appaiono «armati sol di grida» (cfr. vv. 244 sgg.: «Quanti veggiamo (eccettuando voi/e assai par vostri) armati sol di grida,/… »).

[191] Accanto a motivi ritenuti validi, come l'aver ricevuto offesa o l'aver subito danno, Nelli pone tra le cause che spingono le persone a intentare causa il sentimento di avidità che, definito nella IX satira una «rabbia» (v. 152) e nella X un «appitito ingordo/di robba o di vendetta» (vv. 77-78), costituisce la principale tentazione, e, dunque, l'unico peccato, a cui cedono coloro che si fanno «litiganti».

[192] L'immagine della «gente nel baratro seppolta» era esplicitamente introdotta in IX, v. 126.

dimensione purgatoriale viene sostanzialmente ricondotta al concetto di speranza – teorizzata come vero e proprio motore del movimento, anche e soprattutto emotivo: la speranza del futuro risarcimento (vv. 64-66), quella che trae motivazione dai vantaggi ottenuti durante l'istruzione del processo (vv. 193-98), e quella che, dopo un'ennesima aspettativa delusa, costituisce l'unica risorsa a cui attingere per persuadere il cliente a rinnovare la sua eterna frustrazione (vv. 340-48).

Le fasi cruciali della deriva a cui va incontro il litigante – ossia il procurare «consulti a staffetta»[193] (la cui estenuante pratica, estremamente dispendiosa per la borsa del cliente, si rivela un'inutile consultazione che «fa grave di dubbio e leggier d'oro»), il rischio di veder rimandata un'udienza avviata perché l'«avversario ha poca voglia/di spidizione»[194] (il che costringe con la notifica di una nuova intimazione a ripercorrere da capo la procedura) e la fatica estrema di dover ricorrere alla Quarantia[195] dove «giustizia taglia/le sentenze malfatte con la spada» – lo conducono, non solo alla rovina economica (per sostenere la spesa è costretto, infatti, a impegnare oggetti, beni e proprietà)[196], ma anche all'umiliante perdita della propria dignità[197], e di se stesso (cfr. vv. 235-37: «raro fia chi, spendendo ne i palazzi/la robba e gl'anni, il capo non vi spenda/e col tempo il cervel non li diguazzi»).

Abbiamo già sottolineato come la satira precedente avesse trovato motivo di composizione nella lunga attesa trascorsa dall'autore nello studio dell'avvocato; ai

[193] Con il termine "consulto" Nelli indica il confronto tra uomini di legge richiesto dall'avvocato prima di avviare lo studio del caso (la cattiva gestione della pratica dei consulti ne determina l'inclusione quale secondo "peccadiglio" nell'elenco della IX satira, laddove, ai vv. 214-28, viene rappresentato per mezzo di una comica successione di avvocati da strapazzo).

[194] A questo proposito (ai vv. 301 sgg.), Nelli descrive un'ipotetica scena ambientata in un'aula di tribunale durante la quale la tensione causata dal timore che accada qualche avvenimento imprevisto cresce di terzina in terzina fino alla battuta finale introdotta dal v. 136: «ecco la parte avversa: … ».

[195] Il Tribunale Supremo della Quarantia, o semplicemente Quarantia, era il maggior organo giurisdizionale della Repubblica; svolgeva prevalentemente funzione di tribunale d'appello e a esso spettava la selezione delle cause di cui accettare il ricorso.

[196] Nelli descrive con una concitata terzina, ai vv. 190-92, lo speculare movimento, da una parte, della crescita della ricchezza dell'usuraio e, dall'altra, dell'aggravarsi dell'impoverimento del cliente – descrizione nella quale sembra davvero di cogliere lo zelante impegno dello sciacallo nello spogliare il disgraziato: «voi vendete, egli compra, il vostro abbassa:/l'altrui grado s'innalza e quanto manca/la vostra tanto cresce l'altrui massa».

[197] La similitudine del cavallo non abituato al morso dei vv. 250-58 rappresenta la ritrosia ad assumere un atteggiamento adulatorio nei confronti dei signori della legge.

vv. 91-108 di questo componimento troviamo ora una più estesa descrizione della stanza nella quale spesso il litigante dopo essersi «stillato 'l cervello otto ore o diece,/spesso i fior ne porta senza i frutti» (IX, vv. 29-30): una vera e propria pittura d'interno gremita di figure che, nell'aspetto e nell'atteggiamento, trasmettono un'inquietudine angosciosa più vicina al tormento infernale che alla sofferenza persistente ma composta delle anime purganti – non a caso l'ultima terzina del passo in questione (cfr. v. 106-108: «Chi dal mal genio suo non fosse oppresso/ben potrebbe veder nell'altrui duolo/e in gl'altrui visi il suo aspetto stesso») allude chiaramente a uno degli episodi più terribili della cantica infernale, ovvero quello del conte Ugolino della Gherardesca che, nel momento fatidico del suo racconto, pronuncia la frase: «e io scorsi/per quattro visi il mio aspetto stesso»[198].

Come una quinta teatrale la descrizione dello studio prepara la scena seguente, la quale, proseguendo la rappresentazione delle miserie dei litiganti, prevede l'apparizione del protagonista. Colui che si ritroverà suo malgrado litigante in «palagio» viene paragonato, per mezzo di un'articolata similitudine a carattere venatorio – ripetuta a distanza in tre passi successivi – , prima a un «passer che 'l vischio […] /vede» (vv. 109-110), poi a un «nuovo augel» (che può voler dire anche "sciocco") a cui viene aperta la gabbia (v. 124) e, infine, a un «cimbello» (ossia "zimbello", a conferma della lettura precedente) ormai preda del suo cacciatore (v. 141). Nella descrizione del modo in cui il futuro litigante viene diabolicamente attirato nella rete avvocatesca, significativo è il ruolo svolto dall'immagine della porta[199] – simbolo della disponibilità tutta negativa dell'avvocato, e dei famigli che ne costituiscono il corteggio: «larga e patente a chi cerca impaniarsi» ma destinata invece a chiudersi, negando il passaggio, e, quindi, il contatto con l'avvocato, quando a presentarsi alla porta sono coloro che, non

[198] La situazione è nota: Ugolino, chiuso dall'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini nella torre dei Gualandi con due figli e due nipoti ormai da molti mesi, viene infine lasciato morire di fame insieme ai parenti (cfr. *If*, XXXIII vv. 55 sgg. in cui, dopo «'l mal sonno» e il primo giorno di digiuno, Ugolino al sorgere del sole scorge atterrito nei volti dei suoi cari il suo stesso disperato aspetto).

[199] L'immagine della porta era anche in IX, vv. 55-57: «Eccone un altro, e un altro, e venti insieme,/ciascun vuol farsi udir, ciascun la porta/qual nemica mortal percuote e preme».

mostrando prove tangibili della propria rispettosa adulazione[200], non ottengono da servi e fantesche di guardia neanche il privilegio dell'entrata. A quello della porta, possiamo, inoltre, aggiungere il motivo ariostesco rappresentato dalla figura del "portiere", inteso come colui che presiede al tanto agognato attraversamento della soglia: motivo che ritroviamo qui nell'arroganza della servitù nei confronti del povero cliente, nonché nella prepotenza con cui il signore rifiuta di riceverlo[201].

La satira XII: "Collegio"

Nell'ultima satira della trilogia l'autore narra in prima persona quello che sembra essere un aneddoto tratto dalla sua diretta esperienza[202]: una vicenda collocata dal punto di vista spaziale fin dal titolo che – citando una delle autorevoli assemblee del governo della Repubblica[203] – sposta l'azione su uno sfondo meno generico rispetto agli altri due testi. La dispersione argomentativa – determinata dall'affollarsi di ambienti, luoghi e personaggi indistintamente accumulati scena dopo scena (al punto che, talvolta, accenni a particolari pratiche giudiziarie e specifici organi competenti risultano difficilmente individuabili) – che abbiamo riscontrato nel resto della trilogia, e nella X satira in particolare, viene qui

---

[200] A questo proposito, naturale sarà per il lettore moderno l'accostamento con quello che è forse il più famoso ritratto avvocatesco della letteratura italiana, ovvero la figura del dottor Azzeccagarbugli nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni; e, più in generale, l'episodio del III capitolo in cui Renzo si presenta nello studio dell'avvocato con le «povere bestie» che Agnese gli aveva raccomandato di portare con sé (affermando con saggia prudenza popolare che da signori di tal rango «non bisogna mai andar con le mani vote »): anche in quel contesto – come nella satira di Nelli – la serva immediatamente «adocchia» i quattro capponi tra le mani del visitatore (l'usanza di portare doni in natura al prestigioso avvocato viene citata da Nelli anche in IX, vv. 13-14, e ancora in questa stessa satira ai vv. 202-204: «se per disgrazia una semmana scorre/senza vostri cappon, starne o fagiani/fin alla netta zangola v'aborre»).

[201] Il motivo ariostesco in questione viene introdotto in *Satire*, II vv. 70 sgg. a proposito delle lunghe ore che i postulanti sono costretti a trascorrere in anticamera prima di essere ricevuti in udienza dagli alti prelati: «Risponde che 'l patron non vuol gli siéno/fatte imbasciate, se venisse Pietro,/Pavol, Giovanni e il Mastro Nazereno» (il tipo di *adýnaton* che troviamo in Ariosto, *Sat.* II, vv. 85-87 è anche in Nelli IX, vv. 10-12: «s'a quest'ore venisse il re di Troia/Vido risponderà col grugno torto:/- Gli è occupato, messer: non li dar noia! - »).

[202] Del coinvolgimento di Nelli in questioni legali ricaviamo notizia da vari luoghi della sua raccolta, e, in particolar modo, da questa stessa trilogia (cfr. IX, v. 138: «l'affermo che per prova me n'intendo», X, v. 398: «… v'ho spidito due cause in un anno» e XII, v. 12: «… il mio litigio si dovea spidire»).

[203] Con il termine "Collegio" si definivano consessi di vario tipo ma quello a cui si riferisce Nelli è probabilmente il cosiddetto "Pien Collegio". Un'assemblea costituita dall'integrazione di tre commissioni di Savi con la «Serenissima Signoria» – com'era allora chiamato l'organismo centrale dello Stato – di cui facevano parte il Doge, i sei Consiglieri ducali e i tre Capi della Quarantia. Al "Collegio", in linea con la versatilità delle strutture governative veneziane (che non prevedevano una rigida separazione dei poteri) spettavano, tra le altre, anche funzioni di carattere giudiziario.

sostituita da una circostanzialità strettamente legata alla modalità narrativa con cui viene esposto l'episodio. Nelli è stato vittima di una sorta di abuso di potere che – impedendogli di godere del diritto faticosamente conquistato di assistere finalmente all'emanazione della sentenza che avrebbe messo fine alla sua controversia – ha provocato in lui il moto d'ira all'origine dell'incidente diplomatico oggetto della narrazione: un contrattempo che, oltre a fornire motivo di scrittura alla satira, rappresenta l'ennesimo esempio di aspettativa delusa (il senso di frustrazione provato in questa circostanza sembra, per certi versi, ricordare quello descritto dall'immagine della «testudine» in IX, vv. 262-67 laddove, dopo essere quasi giunto in cima al pendio, il povero animale finisce per «rovinar con le gambe in su rivolte»).

La satira, scritta a Monsignor Francesco Mignanelli (legato pontificio presso la Repubblica di Venezia), ritrae la cocente delusione subita dal poeta – causa, dapprima, del suo «uscire/quasi del sesto» e, poi, della battuta irrispettosa pronunciata nei confronti dell'ambasciatore che, con il suo arrivo, gli ha negato la possibilità di sfruttare il tanto sospirato momento. Il testo, concepito come mezzo per porgere le proprie scuse all'illustre personaggio, è anche un modo per rivendicare la propria reazione, sia attraverso l'insistenza sul gioco di parole al centro dell'esclamazione offensiva (tra "legato" sostantivo, nel senso di ambasciatore, e "legato" aggettivo, derivato dal verbo legare[204]: equivoco lessicale che viene non solo riferito ma anche ripetuto, e, quindi, ampliato nel suo valore), sia attraverso l'esposizione della sofferta esperienza che ha preceduto l'ammissione alla presenza del Collegio. Il componimento è, dunque, costruito su un duplice piano giustificativo che, accanto all'andamento giocoso con cui viene in parte smorzata la gravità dell'offesa rivolta a Monsignor Mignanelli, propone ancora una volta la dolorosa narrazione delle miserie dei litiganti, a cui era già intitolata la X satira – litiganti tra i quali adesso Nelli include esplicitamente anche se stesso[205].

[204] Cfr. vv. 17-18: «- Almen fosse'ei legato al basso,/e non potesse da se stesso sciorse!», vv. 34-35: «… s'io feci le viste/di volervi legato un po' più saldo» e vv. 41-42: «… che un legato/a cento sciolti o più passi davante!».

[205] La critica al mondo avvocatesco trova in questo componimento la sua più aggressiva espressione satirica: dopo il resoconto dell'episodio il poeta si abbandona a una serie di accuse

Il poeta prosegue riconoscendo di aver commesso un fallo degno di essere riferito in confessione; la sua dichiarata intenzione, però, non è di rivolgersi, per questo scopo, a un frate ma allo stesso Monsignore – autorità religiosa dalla quale reputa, tuttavia, di dover certamente ricevere ogni assoluzione in virtù della penitenza con cui ha scontato anzitempo i suoi peccati (cfr. vv. 43-45: «So che da voi mi sarà perdonato,/però che, oltra l'avermi voi sospinto,/la penetenza fei nanzi al peccato»). L'affermazione, per mezzo del termine "penitenza", introduce, secondo il noto schema dell'equivalenza "purgatorio" - «palagio» (qui diventato, in relazione all'episodio narrato, Collegio[206]), la rappresentazione dell'incessante movimento dei litiganti – vere e proprie anime purganti destinate a espiare in vita le loro colpe[207] – tramite il motivo delle scale (qui ai vv. 46-48: «Due mesi o più cercai quel laberinto/di quelle scale gloriose, e tutte/le noverai più volte stanco e vinto», e oltre ai vv. 106-107 nelle parole di un immaginario litigante: « - Io già diece anni ho fatto penetenza/per queste scale, … »)[208] che, sfruttando la concretezza della struttura architettonica del palazzo, serve a raffigurare l'altalenante moto della speranza. La personale esperienza biografica deve aver indubbiamente contribuito alla sensibilità di percezione che l'autore rivela nella descrizione di questo particolare stato d'animo che – se non emerge interamente nel primo componimento della trilogia (in quel caso, infatti, viene forse concesso maggior spazio all'impostazione retorica prevista dalla lode paradossale), e soltanto in misura minore nel secondo (in cui la generalizzazione del *voi* impersonale diluisce l'intensità del sentimento, e, inoltre, l'abbondanza dei dettagli favorisce la determinazione puntuale piuttosto che la profondità emotiva) – raggiunge qui la sua più compiuta definizione.

---

dirette nei confronti degli avvocati (cfr. v. 196: «Né però voglion meno esser pagati», v. 199: «diran per noi due parole tignose», v. 204: «portan via i scudi come nebbia il vento»), qui esposte con tono maggiormente sarcastico rispetto alle altre satire della trilogia forse per meglio evidenziare la gravità del danno causato dal legato con il suo arrivo.

[206] Anzi, addirittura maggiore sembra la pena sofferta dai litiganti se la causa pende in Collegio poiché – per via della molteplicità delle funzioni svolte dal tribunale – superiore risulta il tempo d'attesa che precede la pronuncia del verdetto (cfr. vv. 67-69: «onde una lite che al Collegio pende,/talor, da gravi negoci impedita,/più del dover per lungo si distende»).

[207] Nella satira X ai vv. 46-48 il paragone include, oltre al purgatorio, anche l'inferno: «Un litigante ha ogn'or pene infenite,/vivendo è in purgatorio, anzi vivendo/è cittadin della città di Dite».

[208] Cfr. anche X, vv. 337-39: «Voi ritornate a corteggiar le scale,/a far di nuovo i crocioni e gl'inchini/a ogni signor che le discende o sale».

Il grado di partecipazione alla vicenda è stilisticamente sottolineato dall'uso della prima persona con cui la narrazione esordisce al v. 46: una prima persona che, nonostante l'indeterminatezza di alcune osservazioni di carattere generale intervallate lungo il corso dell'esposizione – alle quali, per la frequenza con cui sono disseminate nel testo, e il carattere formulare che le contraddistingue, sembra sia assegnata quasi una funzione "memorativa" (che, rimandando costantemente alla chiave di lettura comune alle tre satire[209], rivela forse la necessità di una fruizione compatta della trilogia[210]) – , viene mantenuta anche nella contestuale generalizzazione dell'evento quando dal singolare l'autore passa alla prima persona plurale, contrapponendo, dunque, la lontananza del *voi* della satira precedente al *noi* autobiografico di questa[211].

Un altro esempio della variazione della maniera espressiva realizzata da Nelli nelle sue satire (dal punto di vista non tanto stilistico quanto argomentativo) si può riscontrare nella trattazione di uno dei *leitmotiv* della trilogia avvocatesca, ossia il tema della speranza nutrita dai litiganti riguardo all'esito della loro pratica giudiziaria: tema qui svolto secondo tre differenti modalità, di cui la prima (ai vv. 70-81) solenne, pianamente distesa e d'ampio respiro, la seconda (ai vv. 82-87) consistente nella personificazione della speranza che rappresenta lo scoramento del litigante mediante la drammatizzazione della sua interiorità psicologica e, infine, la terza (ai vv. 88-96) che conclude il brano nei termini di una vera e propria rievocazione dantesca. Il confronto fra questi tre passi permette un'ultima considerazione sulla varietà interna del testo, la quale, se nei casi meno riusciti ha forse favorito la dispersione della tradizione nelliana (le numerose divagazioni e i

[209] L'assunto di partenza, chiave di lettura dei testi, e dell'interpretazione, consiste nel riconoscimento della straordinarietà della situazione dei litiganti nonché del loro grado di sofferenza e prostrazione – riconoscimento che, descrivendo un'irreale condizione di dolore, legittima il paragone con la dimensione ultraterrena.

[210] Abbiamo altrove sottolineato la probabile successiva composizione della X satira rispetto alla IX; e, benché non abbiamo riferimenti certi al relativo ordinamento cronologico dei testi della trilogia, possiamo comunque ipotizzare una loro contemporanea stesura, o almeno una estremamente ravvicinata, e ciò per via dei molti richiami, citazioni e allusioni che abbiamo cercato di mettere in evidenza.

[211] Evidente è l'opposizione tra le due modalità espressive nella descrizione – contenuta in entrambi i testi considerati – della folla accalcata davanti alle porte del tribunale d'appello dove i litiganti attendono l'arrivo degli avvocati per cercare di strappar loro il consenso a discutere la causa pendente: nella X satira al v. 140 leggiamo «... tutti son quivi una mescolanza» (laddove la generalizzazione dà luogo a una descrizione osservata dall'esterno) mentre nella XII al v. 130 abbiamo «stiamo quivi in due piè» (con l'inclusione del poeta nel gruppo dei litiganti).

repentini cambi di tonalità, infatti, sono spesso causa di lungaggini, cadute stilistiche e scadimento di valore letterario), nei suoi esiti migliori è, invece, ciò che ha determinato l'originalità della raccolta poetica – come si può notare in questo stesso componimento, dov'è, appunto, la disponibilità alla variazione a garantire la percezione della complessità storico-sociale del testo.

In questa XII satira, forse la più riuscita della trilogia, emerge un'interessante relazione tra l'austerità di alcuni passi, leggendo i quali sembra di percepire distintamente la disperazione dei protagonisti – austerità a cui contribuisce la diffusa atmosfera che le frequenti allusioni alla dimensione ultraterrena assimilano a certi contesti danteschi – e la semplicità del dramma che questa solennità racconta – dramma che ha per protagonisti umili individui completamente privi della grandezza dei personaggi della *Commedia* (la cui interiorità è tuttavia resa da Nelli con grande acume se è vero che, com'è scritto nella lettera dedicatoria, uno dei motivi di pubblicazione del libro è stata la certezza che i litiganti potessero trovare in esso la loro fonte di conforto).

Non possiamo concludere l'analisi della satira senza rilevare la grande novità dell'inserto in dialetto veneziano (ai vv. 175-80) con cui il poeta presenta l'immagine del Collegio presieduto dal Doge. La stupefacente apparizione è ancora più straordinaria poiché corrisponde a una rappresentazione in assenza, o meglio, a un'immagine colta ma immediatamente sottratta, e, dunque, in qualche modo amplificata dalla memoria che tenta di ricostruirne i dettagli. Oltre la metà della satira, l'autore interrompe la narrazione dell'antefatto per entrare nel vivo del racconto al v. 163: «Quivi doppo sessantadue mattine/era entrato io … ». Lo spazio d'azione tanto faticosamente ottenuto comincia a essere assaporato fin dalle «paroline» che il nostro si appresta a pronunciare: titoli d'onore accumulati uno dopo l'altro in segno di cortese rispetto (ma anche di confuso imbarazzo a causa del sontuoso cerimoniale), e, oltretutto, graficamente resi in una forma di abbreviazione tale (cfr. v. 166: « "Illustr. Eccel. Seren. … ») che, accentuando lo stato di sospensione del momento, prepara anche ritmicamente l'irrompere della venuta dell'ambasciatore. Nelli ha appena avuto il tempo di proferire le prime parole del suo discorso quando l'arrivo del legato lo costringe a uscire fuori dalla

stanza, e a rinunciare così alla contemplazione della magnificenza là radunata, la cui mancata visione, evocata con rammarico, sembra da principio essere la sola causa di delusione del poeta (come d'altra parte, induce a credere l'aura di ingenua ammirazione conferita alla scena dall'invenzione poetica dialettale[212]). Questa prima impressione viene, però, corretta subito dopo dallo stesso autore che, sottolineando la serietà della riflessione che segue con il v. 181: «Ma (parlando sul saldo) … », svela in due terzine il contrasto tra la grandiosità della Repubblica di Venezia (e, insieme, delle istituzioni che ne governano l'immenso territorio) e l'incapacità politica di rispondere al bisogno di giustizia delle sue più piccole e infime componenti[213].

Infine, mettiamo, per l'ultima volta, in evidenza la compattezza di quella che abbiamo definito essere un'autentica trilogia: i componimenti che la costituiscono, infatti, oltre a essere strettamente legati l'uno all'altro da un punto di vista tematico, sembrano individuare nella loro reciproca posizione una sorta di progressione riconoscibile sotto vari aspetti (un graduale incremento della componente autobiografica, un costante avvicinamento al livello più alto della società tramite la considerazione di interlocutori sempre più prestigiosi e un lento procedere verso l'esito della vicenda giudiziaria agognato quale termine dell'estenuante percorso intrapreso). Il continuo paragone ultraterreno nonché la natura della sofferenza descritta invitano a una lettura delle satire quale immaginaria ascesa verso l'alto: un'interpretazione suggerita da alcuni passi che sembrano indirizzare la riflessione in questo senso. Nella IX satira la terzina ai vv. 76-78 ricorda chiaramente l'esordio del III canto dell'*Inferno* (cfr. *If*, III vv. 1-3) sia nella triplice anafora (in quel caso l'anafora di «per me»: «"Per me si va […] /per me si va […] /per me si va … » mentre qui quella di «ecco»: «Ecco […] ecco […] /ecco … ») che nella ripresa letterale dello stilema «la perduta gente»; nella X ai vv. 88-90 un'esplicita dichiarazione di similarità chiude la dettagliata esposizione

[212] P. FLORIANI in *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, p. 142, attribuisce all'uso del dialetto «un effetto di straniamento "contemplativo" che mima la meraviglia del popolo veneziano».

[213] Cfr. P. FLORIANI, "Ariosto come modello: il caso di Pietro Nelli", cit., p. 540, in cui, concludendo l'analisi della satira, l'autore richiama l'attenzione sul valore dei vv. 181-86 «ove si sottolinea davvero – "sul saldo" – , realmente e insieme amaramente "la vera/grandezza" di Venezia che "modera e preme/il freno" alla terra e al mare, e trascura il bisogno popolare di giustizia».

delle affinità tra "purgatorio" e «palagio» con l'allusione ai diavoli «frustatori» preposti al tormento delle anime[214]; nella XII i vv. 160-62 identificano manifestamente l'approdo al Collegio con la celeste dimensione del paradiso dove il litigante spera finalmente di raggiungere il pacificato sollievo interiore. La *climax* appena illustrata – dall'inferno al purgatorio fino al paradiso – mantiene la sua tipicità satirica laddove, alla fine della XII satira (nella quale consiste, da ogni punto di vista, l'acme della trilogia), l'entrata nel Collegio – talmente soave da ricordare lo stato di beatitudine – viene prima concessa, e poi rifiutata, con un rovesciamento comico in linea con il travestimento burlesco dell'autore.

La giustizia a Venezia

Il sistema giuridico veneziano. Considerando la particolare natura dell'argomento trattato, e le sue evidenti implicazioni storico-politiche, risulta forse utile, per poter meglio comprendere i numerosi riferimenti alla procedura giudiziaria disseminati nel corso della trilogia – i termini specifici relativi all'amministrazione della giustizia così come la descrizione di ognuna delle fasi riguardanti il suo esercizio – , inserire alcune importanti notizie che illustrino il funzionamento del sistema giuridico in uso nella città di Venezia all'epoca in cui il nostro autore scrisse le sue satire, e, insieme, tracciare un quadro sufficientemente esauriente dello sfondo sul quale si muovono i personaggi di questo gruppo unitario di componimenti.

Innanzitutto, bisogna precisare che il sistema giuridico della Repubblica di San Marco prevedeva allora una – per quanto minima tuttavia determinante – distinzione in tema di applicazione del diritto tra "Dominante", com'era allora definita la città di Venezia in opposizione al territorio extraurbano, e "Dominio", costituito dalle ampie regioni, sia interne che insulari, collocate immediatamente fuori dalla città[215]. La città era, infatti, distinta dal resto del territorio, non solo da

[214] Naturalmente l'affinità con il purgatorio dantesco è generica, e non puntuale: nella *Commedia* la presenza degli spiriti maligni è limitata alla cantica infernale (dove, tra l'altro, i demoni sono prevalentemente guardiani delle anime dannate, e solo talvolta anche loro tormentatori).

[215] Il "Dominio" della città di Venezia era costituito dal cosiddetto *Stato da Tera*, ossia i possedimenti veneziani di terraferma situati nell'entroterra occidentale, e dal cosiddetto *Stato da Màr*, ossia le colonie insulari estese lungo la costa orientale.

un punto di vista politico – per la presenza *in loco* delle principali strutture di governo – ma anche da uno più strettamente giuridico, per via del mantenimento per lo più costante, all'interno dei suoi confini urbani, del cosiddetto diritto "proprio"[216]. Il diritto in vigore nel *Dogado*, cioè nel territorio metropolitano della Repubblica, era il cosiddetto diritto "proprio", vale a dire il diritto *particolare* di Venezia, così definito per contraddistinguerlo da quello "comune", in prevalenza diritto romano: un'opposizione, in realtà, di natura forse più politica che rigorosamente giuridica, dacché sostanzialmente fondata, non tanto sulla diversità di contenuti, quanto piuttosto su un diverso modo di concepire il momento stesso dell'esercizio della giustizia – esercizio in larga parte influenzato dalla tendenza a dare della giustizia un'interpretazione non tecnica ma empirica[217]. Questa netta propensione all'empirismo era rivendicata con orgoglio da Venezia in quanto espressione di autonoma sovranità anche in campo giudiziario oltreché politico: un settore ispirato – come d'altronde il resto dell'ordinamento statale – alla peculiarità della costituzione oligarchica veneziana, nota per attribuire al patriziato un ruolo fondamentale in virtù del principio di equità del quale ognuno dei suoi membri veniva considerato depositario – principio che, corrispondendo sostanzialmente al supremo interesse della Signoria[218], riconosceva alla nobiltà la naturale capacità di giudicare.

Fonte del diritto veneto era l'*arbitrium*, ideale connaturato alla stessa qualità della struttura governativa veneziana che, non essendo caratterizzata da una sistematica divisione dei poteri, prevedeva che ogni magistratura, compresa quella giudiziaria, fosse assegnata in modo elettivo – ognuna per brevi periodi di tempo – a componenti prescelti dalla grande assemblea del Maggior Consiglio[219]: la condotta

---

[216] Per tracciare questi brevi elementi di storia del diritto veneto facciamo riferimento ad alcuni dei volumi che all'argomento in questione ha dedicato Gaetano Cozzi: *Stato, società e giustizia nella Repubblica Veneta*, Roma, Jouvence, 1980; *La Repubblica di Venezia nell'età moderna*, Torino, UTET, 1992; *La società veneta e il suo diritto*, Venezia, Marsilio, 2000.

[217] Cfr. G. COZZI, "La politica del diritto nella Repubblica di Venezia", in AA.VV., *Stato, società e giustizia nella Repubblica Veneta (sec. XV-XVIII)*, a c. di G. COZZI, Roma, Jouvence, 1980, pp. 16-152 (a pp. 17-20).

[218] Cfr. G. COZZI, *La Repubblica di Venezia nell'età moderna: dalla guerra di Chioggia al 1517*, "Storia d'Italia", Torino, UTET, 1986, vol. 12, t. I (a p. 114).

[219] Il Maggior Consiglio era il più importante organo politico della Repubblica di Venezia, un'assemblea alla quale i rappresentanti erano ammessi per diritto di nascita e alla quale spettava il compito di eleggere i membri degli altri consigli.

adottata dai patrizi, per ognuna delle posizioni occupate, consisteva essenzialmente nel preferire una metodologia di intervento più simile a quella di un politico che a quella di un vero e proprio tecnico; vale a dire, per dirla con le parole di Gaetano Cozzi, cercando più che altro di «cogliere il nucleo delle questioni, e valutarlo, pur senza prescindere dalle leggi che regolavano la materia in oggetto, al lume di considerazioni generali di interesse collettivo, ossia politico, lasciando alla categoria subordinata […] l'aver cura degli elementi più tecnici»[220].

Alla luce di ciò, per evitare che, in un contesto come quello cinquecentesco – contrassegnato da una crescente complessità del rapporto tra amministrazione della giustizia e comportamento individuale[221] – , giudici eletti tra le fila del ceto aristocratico e avvocati appartenenti alla borghesia potessero contrapporsi l'un l'altro in sede processuale (per ragioni per lo più inerenti al controllo della distribuzione della ricchezza), anche l'avvocatura, a causa della sua ormai evidente importanza sociale, diventò una professione quasi esclusivamente riservata alla classe aristocratica. L'assenza di una qualsiasi forma di specializzazione giuridica, legittimata dall'orgogliosa affermazione del diritto "proprio" veneziano – basato, come abbiamo visto, sul concetto di *arbitrium* – contribuì, perciò, a creare una certa forma di diffidenza nei confronti del cosiddetto "tecnico del diritto", comunemente considerato dai veneziani «portatore di una mentalità astratta, incline alla sottigliezza, restia al pragmatismo indispensabile a chi agiva nella politica, e inoltre depositario di un sapere che, massime se si trattava di un diritto dotto come il romano, minacciava di diventare occulto e iniziatico, incline per giunta a trasformarsi in strumento di potere»[222].

---

[220] G. COZZI, "La politica del diritto nella Repubblica di Venezia", cit., p. 147.

[221] G. COZZI, *op. cit.*, p. 148, nota che «lo straordinario crescere della litigiosità civile, una litigiosità alimentata in grandissima parte da controversie familiari di eredità e di dote, nonché da questioni di proprietà fondiaria suscitate dall'importanza che essa stava assumendo in virtù della espansione agricola, concerneva, ovviamente, soprattutto gli strati più ricchi della società».

[222] *ibidem*. È a questa particolare forma di ostilità che Cozzi rimanda le battute polemiche contro «Bartolo e Baldo» del doge Nicolò Contarini (cfr. G. COZZI, *Il doge Nicolò Contarini*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1958, p. 205; n. 2) – le quali, sebbene pronunciate, relativamente al caso specifico studiato dallo storico, nella prima metà del XVII secolo, possono essere riconosciute con ogni verosimiglianza quale testimonianza di una tendenza diffusa da maggior tempo. A conferma di ciò, potremmo qui ricordare le affermazioni che, a tal proposito, anche il nostro inserisce in alcuni passi delle sue satire – e, in particolare, l'accenno fatto in questa stessa trilogia (cfr. IX, v. 106: «per troppo voltar Bartoli»). Il riferimento è al noto giurista

Il rapporto con il potere. Trattare una questione come quella giuridica in un testo che propone una lettura satirica del mondo comporta necessariamente una riflessione sulla relazione tra individuo e potere – e, nel caso specifico, tra cittadini della Repubblica di Venezia e potere giudicante della sua componente oligarchica – ma anche, più estesamente, una riflessione sulla dimensione politica in quanto tale, e, soprattutto, sullo scarto tra buona e cattiva gestione del potere: un problema che poteva anche riguardare la qualità della vita (nonché, in qualche caso, la stessa sopravvivenza) dei sudditi – con implicazioni, talvolta, perfino morali.

La particolarità del rapporto che il cittadino protagonista delle satire nelliane intreccia con il potere giudiziario risiede nello sguardo a esso rivolto: uno sguardo che risente di una sorta di distorsione percettiva del fenomeno; come se l'effetto dell'impressione che il personaggio ne riceve si rivelasse, in qualche modo, inversamente proporzionale alla distanza tra i due poli della relazione: quanto più ravvicinato viene fisicamente avvertito il contatto con la sfera giuridica (solitamente piuttosto stretto per via della necessità di allacciare legami con tutti coloro che a quel mondo appartengono – dagli avvocati, ai segretari e ai giudici fino ai servi e agli uscieri) tanto più degna di diffidenza e umanamente lontana è l'immagine che ne percepisce l'individuo.

Questo potrebbe essere, forse, il motivo per cui qualsiasi altra critica contro il potere contenuta nella raccolta[223] sembra, per certi versi, essere – al di là di un maggior conformismo delle motivazioni di condanna – più libera e meno vincolante rispetto a quella espressa nella trilogia, e ciò, probabilmente, in virtù della lontananza che (negli altri casi) separa il poeta dalla forma di potere presa di mira: uno spazio, non solo fisico ma anche sociale, efficacemente avvertito dall'autore che, proprio in quell'intervallo, individua la sua fonte di protezione.

La trilogia offre un'ulteriore occasione per riflettere sulla singolarità della componente critica contenuta nell'opera di Nelli: il rapporto che il genere satirico

---

trecentesco Bartolo da Sassoferrato – altrove solitamente affiancato al suo allievo Baldo degli Ubaldi – come esempio di indiscussa quanto invadente autorità in materia giuridica.

[223] Tra le numerose occasioni di accesa aggressività satirica contenute nella raccolta ricordiamo la protesta antifratesca contro la gretta avidità degli ordini mendicanti (cfr. III, vv. 253 sgg.), la condanna antiecclesiastica contro la diffusa pratica del nepotismo (cfr. IV, vv. 31 sgg.) e l'attacco antiaristocratico contro l'abusato costume di conferire titoli nobiliari (cfr. VIII, vv. 148 sgg.).

tradizionale istituisce con la dimensione da biasimare, infatti, sembra qui sviluppato a partire da un presupposto meno suscettibile di dover ricorrere a necessarie precisazioni di poetica, dal momento che oggetto di riprovazione, in questo caso, è una ben delimitata categoria professionale[224], e non, come accade nella I satira (e in parte anche nella IX di questo stesso gruppo[225]), un singolo individuo – motivo per cui, essendo naturalmente meno esposta a eventuali dirette recriminazioni, la pronuncia satirica dell'autore non deve neanche rispondere a esigenze di autodenigrazione burlesca. Ciò che caratterizza questo insieme unitario di componimenti quale espressione innovativa dell'operazione letteraria nelliana – ulteriore tratto specifico della sua particolare collocazione satirica a metà tra modello ariostesco e stile burlesco – non è tanto la qualità della critica in sé quanto piuttosto la posizione dalla quale essa è formulata. La messa in crisi della condizione di parità tra emittente e destinatario – già compromessa nel dialogo instaurato con il padre (dove essa era comunque in parte garantita dal contestuale clima di familiarità) – , diventa qui reale e non più attenuata da fattori altri, affettivi o personali. È in relazione a ciò, quindi, che emerge il contributo originale dell'autore, vale a dire l'adozione di un atteggiamento satirico che possa poeticamente rendere la sua particolare situazione sociale di scrittore appartenente a un contesto gerarchicamente inferiore – non solo al pubblico delle sue satire[226] ma anche agli stessi bersagli delle sue critiche. Una critica dal basso che non corrisponde, tuttavia, a una satira popolare, cioè rivolta agli strati inferiori della società, e da essi parzialmente condivisa[227]; piuttosto una critica nella quale gli elementi plebei, limitati al piano linguistico, oltre che essere segno della volontà stilistica di adesione al linguaggio della quotidianità[228], rientrano pienamente nel progetto di autodefinizione messo in atto dal nostro per mezzo del ridimensionamento autoriale al centro delle sue dichiarazioni di poetica.

---

[224] Oltre a quella personale la tradizione testimonia la pratica di una satira "collettiva", cioè «per classi e gruppi sociali» (cfr. V. CIAN, *La satira*, cit.; p. 34).

[225] Costituiscono un'eccezione i vv. 178-95 poiché, in quel caso, Nelli rivolge la sua critica a un interlocutore ben definito – sebbene pur sempre in qualità di rappresentante della categoria contro cui più generalmente il poeta indirizza i suoi strali.

[226] Quasi sempre individuabile in personalità prestigiose (per lo più appartenenti alla media e grande borghesia veneziana) risulta essere l'identità degli interlocutori delle satire nelliane.

[227] Per la distinzione tra satira "dal basso" e satira "popolare" cfr. la riflessione di P. FLORIANI, *Il modello ariostesco*, cit., pp. 147 sgg.

[228] Volontà in questo senso forse ascrivibile a una polemica più genericamente anticlassicistica.

NOTA AL TESTO

PREMESSA

La situazione editoriale della raccolta satirica nelliana, della quale nessuno dei due libri è stato finora riproposto modernamente in edizione critica, ha imposto il ricorso alle stampe cinquecentesche; non si conoscono, infatti, manoscritti, e ciò non sorprende se si pensa come tale poesia non vantasse, in quegli anni, alcuna dignità letteraria. In particolare, tra l'edizione del I libro, la *princeps* data alla stampe nel 1546 (P), e la sua riedizione insieme al II nel 1548 (S), diverse fra loro per un numero irrilevante di sostituzioni, si è seguita l'edizione 1546. Per le edizioni successive comparse vivente l'autore – edizioni che raccolgono entrambi i libri o selezioni antologiche tratte dal I (A) – ci si è attenuti alle rispettive *editio princeps* e a quelle posteriori di seguito descritte.

I

LE EDIZIONI A STAMPA

Nella ricostruzione storica della vicenda editoriale del I libro bisognerà, innanzitutto, riconoscere la mancanza di testimoni manoscritti, valutando il quadro ipotetico proposto in rapporto alla probabile dispersione cui andò soggetto il testo. Tentando di delineare il percorso critico tra le varie edizioni, è possibile identificare tre momenti chiave nella storia della stampa del I libro: oltre alla *princeps* del 1546, la sua riedizione insieme al II libro (una prima volta nel 1548 e una seconda nel 1566) e, infine, la selezione antologica uscita per le cure di Francesco Sansovino nel 1560, compresa la sua ristampa tre anni più tardi, nel 1563. Per ripercorrere la storia editoriale della raccolta, verranno descritte le serie citate (stampate tra 1546 e 1566), seguendo l'ordine ipotizzato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico nel suo repertorio (*EDIT 16*).

A. LA *PRINCEPS* (1546)

P: Gherardo, 1546, cc. 80.

Caratteri dell'esemplare

La descrizione si basa sull'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze segnato PALAT.12.13.1.34. Legatura in pergamena floscia, ingiallita e scolorita; dorso con decorazioni floreali color oro poste a intervalli regolari; etichetta rettangolare applicata sul dorso dove, in caratteri color oro, sono scritti autore e titolo dell'opera (NELLI / SATIRE).

Impronta

lio, o.si e ?te DaCo (3) 1546 (R).

Paginazione

79, [1] cc. ; 8°.

Marca

Aquila coronata ad ali spiegate poggia gli artigli su caduceo con cornucopie, al di sotto un libro aperto, sopra al quale due mani si stringono (sul frontespizio e in fine).

Frontespizio

LE SATIRE / ALLA CARLONA / DI MESSER ANDREA / DA BERGAMO. / Con gratia e Privilegio per anni.x. / IN VINEGIA / Per Pauolo Gherardo. / M.D.XLVI.

Colophon

IL FINE. / IN VINEGIA PER COMIN / de Trino di Monferrato, lanno / M.D.XLVI.

B. L'EDIZIONE DEL I E DEL II LIBRO (1548 e 1566)

S_1 : Gherardo, 1548, cc. 80.

Caratteri dell'esemplare

La descrizione si basa sull'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze segnato PALAT.17.1.7.52./a. Legatura in pergamena floscia, ingiallita e sporca; macchie brune sul taglio laterale; etichetta rettangolare con decorazioni floreali applicata sul dorso dove, in caratteri color oro, sono scritti autore e titolo dell'opera (AND.DA / BERGAM. / SATIRE).

Impronta

i,,e o.a, e.so D'De (3) 1548 (R).

Paginazione

80 cc. ; 8°.

Marca

Aquila coronata ad ali spiegate poggia gli artigli su caduceo con cornucopie, al di sotto un libro aperto, sopra al quale due mani si stringono (sul frontespizio e in fine).

Frontespizio

IL PRIMO / E SECONDO LIBRO DELLE / SATIRE ALLA CARLONA, / DI MESSER ANDREA / DA BERGAMO. / Con gratia e Privilegio per anni.x. / IN VINEGIA / Per Pauolo Gherardo, / M.D.XLVIII.

Colophon

DELLE / SATIRE ALLA / CARLONA. / LIBRO SECONDO. / DI MESSER ANDREA / DA BERGAMO. / IN VINEGIA, / Appresso Bernardino, e Filippo Stagnini Fratelli. / M D L X V. /IL FINE.

S_2 : Viani, 1566, cc. 80.

Caratteri dell'esemplare

La descrizione si basa sull'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze segnato NENC.1.8.3.32./1. Legatura in pergamena floscia, avvallata e increspata, bucata e tarlata.

Impronta

ai,e o,a teso D'De (3) 1566 (R).

Paginazione

80 cc. ; 8°.

Marca

Clava circondata da una corda, sormontata da un nastro con il motto "his artibus"; in basso tre palle; tutto in cornice figurata (sul frontespizio).

Frontespizio

IL PRIMO / LIBRO DELLE / SATIRE ALLA CARLONA / DI MESSER ANDREA DA / BERGAMO.

Colophon

DELLE / SATIRE ALLA / CARLONA. / LIBRO SECONDO. / DI MESSER ANDREA / DA BERGAMO. / In Venetia Per Allessandro de Viano. / M D LXVI. / IL FINE.

C. L'ANTOLOGIA (1560 e 1563)

A_1 : Sansovino, 1560, cc. 208.

Caratteri dell'esemplare

La descrizione si basa sull'esemplare della Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa segnato XVI S229 S BC. Legatura in pergamena floscia, sporca e tarlata; dorso parzialmente lacero con fascicoli a vista; titolo manoscritto sul dorso (Satire / Ariosto / et / altre.).

Impronta

oin- m-a- o.si ioEd (3) 1560 (R).

Paginazione

[8], 206, [2] cc. ; 8°.

Marca

Luna crescente con le punte in alto, con il motto "in dies"; tutto in cornice figurata (sul frontespizio).

Frontespizio

SETTE LIBRI / DI SATIRE / DI / Ludovico Ariosto. / Hercole Bentivogli. / Luigi Alamanni. / Pietro Nelli. / Antonio Vinciguerra. / Francesco Sansovino. / E d'altri Scrittori. / CON UN DISCORSO / in materia della Satira. / Di nuovo raccolti per Francesco Sansovino. / IN VENETIA,

Colophon

REGISTRO. / A B C D E F G H I k L M N O P Q R S T V/X Y Z Aa Bb Cc. / Tutti sono Quaderni. / IN VENETIA / PRESSO FRANCESCO / SANSOVINO, ET C. / M D L X.

S_2 : Bevilacqua, 1563, cc. 208.

Caratteri dell'esemplare

La descrizione si basa sull'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze segnato RIN.Op.Gen.337. Legatura in pergamena floscia, sporca e ingiallita; scrittura a inchiostro scolorita e illeggibile sul dorso; pagine con aloni scuri lungo i bordi.

Impronta

m-ta rito o.si IoEd (3) 1563 (A).

Paginazione

[8], 206, [2] cc. ; 8°.

Marca

Donna incatenata a una roccia sulla quale poggia una sfera armillare e una clessidra, con il motto "superanda omnis fortuna" (sul frontespizio).

Frontespizio

SETTE LIBRI / DI SATTIRE / DI / Ludovico Ariosto. / Hercole Bentivogli. / Luigi Alamanni. / Pietro Nelli. / Antonino Vinciguerra. / Francesco Sansovino. / E d'altri scrittori. / CON UN DISCORSO / in materia della Satira. / Di nuovo raccolti per Francesco Sansovino. / IN VENETIA, / Appresso Nicolò Bevilacqua. 1563.

II

LA PRESENTE EDIZIONE

A. LA SCELTA DELLA *PRINCEPS* (1546)

La ragione che ha indotto alla scelta di P (*princeps* del 1546) quale redazione da privilegiare è sostanzialmente fondata sulla necessità di preferire come cronologicamente affidabile il momento iniziale della vicenda testuale dell'opera, andata successivamente incontro a riedizioni che – ampliate nel caso di S o selettive in quello di A – non hanno visto modifiche significative, se non varianti di tipo grafico e morfologico. Con questa definizione si intendono tutte le varianti che intervengono solo sugli aspetti formali di un vocabolo senza alterarne il significato (es. varianti nella grafia fra scempie e doppie; varianti riguardanti forme di articoli e preposizioni; varianti idiomatiche nella forma). L'*editio princeps* del 1546, di complessive 80 cc., è preceduta da una lettera dedicatoria (AL MOLTO ILLU/strissimo e Generoso Signor/Eugenio Synglitico, Figlio del Eccellentis/simo Cavalier, e Conte di Rochas) a firma di *Servidor Pauolo Gherardi* e datata

«Di Venetia a di ultimo di settembre nel XLVI». Seguono le sedici satire, quasi tutte accompagnate, oltre che dal nome del destinatario, da un titolo (fanno eccezione le satire I, IV e V che presentano solo il nome del destinatario). Le due ristampe associate al II libro (S_1 e S_2) riproducono il testo di P con sostanziale correttezza. Il testo incluso nella stampa curata da Sansovino (A_1 e A_2) presenta soltanto otto satire – dalla III alla X comprese – arricchite da un sommario in apertura; in questo caso, potremmo facilmente escludere che Sansovino si sia servito di un modello diverso dalla *princeps*: siamo, perciò, in presenza di un testo rimaneggiato dall'editore più che dall'autore. Ecco il motivo per cui, al fine di realizzare una moderna edizione, possiamo sostanzialmente fare affidamento sul testo fornito da P.

B. I CRITERI DI TRASCRIZIONE

A partire dalla considerazione per cui anche la storia della grafia ha le sue ragioni, che vanno comunque salvaguardate – anche in presenza di esiti che lo svolgimento successivo della vicenda linguistica ha rifiutato – , proponiamo alla lettura un testo che, alieno dalla rigidità di un uso ancora da venire, presenta "irregolarità" che il tempo dell'autore accettava come normali. Alla luce di ciò la trascrizione dei testi è stata condotta secondo criteri conservativi, procedendo a un moderato ammodernamento della grafia, adeguando alcuni usi grafici della stampa alle norme odierne, in modo da facilitare la lettura. Gli interventi revisori effettuati sono i seguenti:

- distinzione tra *u* e *v*;
- riduzione del gruppo *-ij* a *i* (*precipitij* diventa *precipizi*);
- mantenimento di *i* in forme che oggi non la richiedono (*bisaccie*);
- inserzione della *h* nelle interiezioni (*o* diventa *oh*);
- eliminazione della *h* etimologica sia all'inizio (*hieri*) che all'interno di parola (*charta*), comprese le forme del verbo *avere* che secondo l'uso moderno non la richiedono (*havete* diventa *avete*), e suo inserimento in quelle in cui oggi ha valore diacritico (*gl'a* diventa *gl'ha*), modificando eventualmente, in tali casi, il *che* apostrofato (*c'ha* diventa *ch'ha*);
- il gruppo *ti* viene reso con *zi* (*riputatione* diventa *riputazione*), mentre viene conservata la grafia *ci* (*pacienza*);
- riduzione del gruppo *(m)ph* a *(n)f* (*phrenesia* diventa *frenesia* e *triomphante* diventa *trionfante*);
- non si normalizzano i raddoppiamenti (*mezo*);

- si lasciano separate forme tipo *se ben*, *per fin*, *per che*, *tal or*, *in tanto*, *già che*, così come sostantivi composti quali *maggior domo*, *contra dote*, *bene merto*, *mal anno*, *fuora via*, limitando l'intervento correttivo a casi particolari (si scrivono unite parole come *a dosso*, *in sieme* e *non dimeno*);
- mantenimento dell'oscillazione tra preposizione articolata e preposizione più articolo (*della/de la*), nonché dell'alternanza tra preposizioni articolate tronche con o senza apostrofo (*co'l/col*);
- si rende sistematica la separazione delle forme pronominali del tipo *mene*, *sene*, *vene* che diventano *me ne*, *se ne*, *ve ne*, mentre si mantengono unite nei casi di elisione come *sel* e *vel*;
- separazione della forma verbale *gliè* che diventa *gli è*;
- uso moderno delle maiuscole, ridotte a minuscole nel caso in cui l'uso contraddica alle consuetudini moderne, introdotte laddove queste le richiedono (per es. *dio* diventa *Dio*) e applicate a termini che hanno valore di entità personificate (*fortuna* diventa *Fortuna*);
- adattamento all'uso moderno della punteggiatura, degli accenti e degli apostrofi.
- scioglimento delle abbreviazioni.

LE SATIRE
ALLA CARLONA
DI MESSER ANDREA
DA BERGAMO

SATIRA I

a messer Giustiniano Nelli

Dedicata a Giustiniano Nelli, appartiene al gruppo di satire composte prima della morte di lui, avvenuta nel 1541, e, questa in particolare, risale al periodo successivo alla sua assunzione in qualità di amministratore presso la corte di Iacopo V Appiano di Piombino. A causa della prolungata assenza da casa, Giustiniano si affida al figlio adottivo maggiore Pietro, allora in Lombardia al servizio di qualche signore, chiedendogli di rientrare a Siena per occuparsi della loro famiglia. Questa la situazione che descrivono i primi versi della satira che, nella finzione epistolare, l'autore immagina scritta dopo l'arrivo in città, dove, come testimonia il suo disappunto, sperava di poter incontrare il padre.

Il Trenta para[1] par che ci si metta
ch'io non v'abbia a goder dui giorni interi,
signor mio, sempre vi parlo a staffetta[2].
E, per non perder l'usanza[3], apponto ieri
su le ventidue ore ebbi un ricordo
di voi, per man del vostro mulattieri.
E oggi si vuol partir; dunque, io m'accordo
col tempo, e voi v'accordarete altresi,
s'io v'uso[4] qualche scriver da balordo[5].

[1] «Trenta para» è voce popolare per designare il "diavolo": composto da *trenta* e *paro* (per *paio*) allude probabilmente alla credenza popolare secondo la quale il diavolo avrebbe trenta paia di corna.

[2] La locuzione avverbiale figurata «a staffetta» anticamente valeva "in gran fretta".

[3] «Usanza» nel senso antico di "abitudine".

[4] Il verbo *usare* accompagnato da un complemento di termine può genericamente valere "fare", specialmente in espressioni di cortesia quali "usare a qualcuno il favore di": in questo caso, il fatto che "usare (una cortesia)" nei confronti del proprio signore equivalga, in realtà, al destinargli una "scrittura da balordo" segnala uno scarto ironico.

[5] Il carattere di occasionalità proprio del genere epistolare è accentuato, in questo caso, da una necessità di scrittura determinata da una circostanza appartenente al piano reale degli eventi, vale a dire l'imminente partenza del corriere. Il «mulattieri», che ha portato appena il giorno prima un «ricordo» del signore, «oggi si vuol partir» per cui, «per non perder l'usanza» di comunicare «a

Prima, col collo torto[6] e man cortesi
all'usanza fratesca, un "Dio vel merti"
vi paga i pesci al nostro laccio presi.
Gl'aranci ancor non si sono scoperti:
pur n'ho sì buona detta ch'io non temo,
ve n'assolvo, e li tengo più che certi.
Come saran venuti, vi diremo
"un centuplo" o qualch'altra ciurmaria[7],
e al ben perserverar v'essorteremo.
Ma parliamo or della disgrazia mia:
s'io pensava dovervi star lontano,
non mi partiva mai di Lombardia[8].
Avete fatto con piedi e con mano
per ch'io torni a vedere 'l Ponte a Tressa[9],
or delle secche mi lasciate in piano[10].
S'io diece volte ho bastemiato, e messa
la pacienza in fondo a san Martino[11],

staffetta», il poeta è costretto ad «accord*arsi*/col tempo». Incontriamo qui uno dei primi *enjambement* della satira che, non a caso, sottolinea la parola «tempo», tempo inteso come ragione scatenante di scrittura e, insieme, suo determinante qualitativo dal momento che l'«accord*arsi*/col tempo» del poeta ha il suo corrispondente nel consenso da parte del signore a un suo eventuale «scriver da balordo».

[6] «Collo torto», o più comunemente nella forma *collotorto*, vale propriamente "collo piegato", e per estensione colui che (per lo più per ostentare devozione) assume questa posa; e quindi "ipocrita", e più specificamente "bigotto".

[7] Propriamente *ciurmeria*, derivato di *ciurmare*, "ingannare", quindi "imbroglio".

[8] L'accezione del toponimo *Lombardia* ha per lungo tempo designato, valicando di molto i confini dell'attuale regione, l'intera Italia settentrionale.

[9] *Ponte a Tressa* è una frazione d'origine medievale sorta a pochi chilometri dalla città di Siena, nelle vicinanze del luogo in cui il torrente Tressa si immette nel fiume Arbia.

[10] Il termine «secca», derivato da *secco*, "luogo senz'acqua, o poca acqua" nel linguaggio marinaresco, indica propriamente un tratto del fondale marino poco profondo, e perciò pericoloso per la navigazione; in senso figurato, la forma "in secca", o anche anticamente al plurale "in secche", quando si trova nelle locuzioni *essere*, *rimanere*, *lasciare nelle secche* ha il significato di "restare impigliato", e dunque "trovarsi in gravi difficoltà".

Dio vel dica e quel mio che mi confessa[12].
Deh, che umor, che capriccio, che divino
furor v'ha preso? che strani appetiti
son questi? dunque, un par vostro a Piombino[13]?
Vi mancavano forse i gran partiti,
se pur sì vi spiacea (ch'anco a me spiace)
ogni giorno veder morti e feriti[14]?
Non era meglio interponervi a pace[15]
fra i cittadini vostri? e forse avreste
tolta Siena del sangue ov'ella ghiace[16].

[11] Il dialettale *paciènza* si trova qui nella locuzione "cacciare la pazienza in fondo a San Martino" che avrebbe – secondo il *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia – un significato simile a "spazientirsi" (lo stesso Dizionario cita questo passo quale esempio).

[12] *Quel mio che mi confessa* vale "il mio confessore".

[13] Piombino, il suo castello e il vicino borgo furono governati dalla città di Pisa almeno fino al 1399, quando Gherardo d'Appiano, diventato signore assoluto di Pisa alla morte del padre Iacopo (che della città s'era fatto nuovo padrone dopo averne ucciso il legittimo signore nel 1392), se ne riservò il dominio ereditario cedendo la signoria di Pisa a Gian Galeazzo Visconti. Da quel momento la città di Piombino, alcune terre limitrofe e l'isola d'Elba costituirono un piccolo stato indipendente, le cui vicende saranno, da allora in poi, strettamente legate alle famiglie che lo possedettero – come, appunto, quella degli Appiano che ne ressero il governo fino al 1628.

[14] C. CORSO, in "Due scrittori senesi del Cinquecento (Pietro e Giustiniano Nelli)", in *Bullettino Senese di Storia Patria*, a. LXI (III s. - XIII), 1954, pp. 1-97; a p. 7, scrive che «dalla morte di Pandolfo Petrucci nel 1512 per tutta la prima metà del cinquecento, la città, che il Magnifico aveva tenuta sotto il suo dominio, cadde nel pristino stato di turbolenza e i conflitti delle fazioni si riaccesero con maggior vivacità di prima e furono continui».

[15] Oltre a essere *medicinae doctor*, nonché lettore nello Studio di Siena, Giustiniano era anche un autorevole uomo politico che ricoprì importanti incarichi nel governo della sua città (cfr. C. CORSO, *op.cit.*, pp. 15 sgg.).

[16] La triplice interrogazione in climax ai vv. 28-30 («Deh, *che umor*, *che capriccio*, *che divino/furor* v'ha preso?») introduce il tema principale della satira: il soggiorno a Piombino, i rischi dell'incarico assunto e le difficoltà del vivere a corte. Nelli comincia a esporre «i gran partiti» che, certamente, non sarebbero mancati a Giustiniano qualora avesse voluto trovare un'alternativa all'«aria ammorbata/della Maremma», individuando il motivo della sua volontà di allontanarsi da Siena nell'amarezza di assistere alla continue lotte intestine che allora laceravano la città. Prima di prendere la decisione estrema di «lasciar Siena» per fuggire «questi strepiti d'arme» e non veder più ogni giorno «morti e feriti» Giustiniano – suggerisce Nelli

Ma voi direte: - Questo scempio veste
la giornea[17], questo vol farmi un cappello[18]...
Che versi e rime stitiche son queste? -
La mosca or or m'è entrata nel cervello
di burlar (pur del vero) alquanto vosco
e d'orticarvi almen sopra 'l mantello.
L'è cosa stravagante, io la conosco,
riprender suo padron; pur tutto 'l giorno
stravaganze maggior vedrebbe un losco[19].
E, per dirne una, il vostro andare attorno[20]
meno conviensi a un uom tanto onorato,
e di fameglia e di vertute adorno[21],
ch'alla mia penna uscir del seminato
com'ella suol, ch'or qualche prosa sciocca,
or piscia[22] qualche verso mal salato.

– sarebbe potuto intervenire politicamente nel conflitto (come già altre volte in cui aveva assunto «'l sopremo governo» della città) per «interponer*si* a pace/fra i cittadini».

[17] La «giornea» è termine ormai in disuso per indicare la "toga del giudice", quindi in senso figurato *vestire la giornea* vale "atteggiarsi a giudice", e più estesamente "assumere tono autorevole", o anche (come in questo caso) "saccente".

[18] L'espressione figurata *fare un capello (a qualcuno)* anticamente voleva dire "rivolgergli contro una forte sgridata".

[19] *Losco* si dice di persona che, per debolezza di vista, guarda stringendo gli occhi; in senso più generico, sebbene non comune, *essere losco* vale "vederci poco".

[20] Secondo la testimonianza di C. CORSO, *op.cit.*, p. 20, non «pare che il Nelli [Giustiniano] avesse fissa dimora a Piombino», molto probabilmente perché, come risulta dalla documentazione d'archivio citata nella monografia, in quel periodo svolse pure altri incarichi: nel 1538 fu Capitano del Popolo a Siena, nello stesso anno ambasciatore presso papa Paolo III in visita nel territorio della Repubblica e nel successivo lettore di medicina nello Studio di Perugia.

[21] È ancora C. CORSO, *op.cit.*, a tracciare la storia della famiglia Nelli: Giustiniano, nato a Siena alla fine del decennio 1480-90, conseguì la laurea dottorale in medicina nel 1514 e fu fino alla fine della vita lettore presso lo Studio della sua città, sposato con Laura di Niccolò Franceschi, morta prematuramente nel 1537, ebbe da lei cinque figli nati tra il '20 e il '33.

[22] Termine popolare che in senso figurato indica l'atto di pronunciare o scrivere con eccessiva facilità e abbondanza, e conseguentemente il prodotto per lo più disprezzabile di quell'atto.

Come un caval restio, duro di bocca[23]
propio è la penna mia, ch'ove s'apponta[24]
non vol passar se 'l grillo[25] non la tocca;
ma, ove si muove, gondola ben onta
a siconda[26] non va con tal prestezza,
pur mi trasporta ove il disio le monta.
Mi fa uscir della via che tanto apprezza
il Mauro[27], e questa forse è la cagione
ch'io dispiaccio alla gente mal avvezza.
Questa penna restia, contra ragione,
scrisse quel che per Dio schifano i frati[28],
ch'ancor non mandan giù questo boccone;

[23] Il motivo del ronzino recalcitrante è tradizionale nella poesia comico-burlesca dal Burchiello al Pistoia (cfr. Francesco Berni, *Sonetto sopra la mula dell'Alcionio*, *Vaghezze di maestro Guazzalletto medico* e *Sonetto della mula*, e quanto afferma a proposito S. LONGHI, "Le rime di Francesco Berni. Cronologia e struttura del linguaggio burlesco", in *Studi di filologia italiana*, XXXIV, 1976, pp. 249-99; a pp. 291-92).

[24] Il verbo *appuntare* nella sua forma pronominale vale propriamente "rivolgersi in una determinata direzione" (per lo più in senso figurato), ma qui sembrerebbe significare "impuntarsi", cioè "fermarsi e rifiutarsi ostinatamente di proseguire" (cfr. v. 54 «non vol passar», e più avanti, al v. 61 «restia»).

[25] *Grillo* in senso figurato vale "capriccio".

[26] La locuzione avverbiale *a seconda* vale propriamente "seguendo la corrente".

[27] Il «Mauro» è Giovanni Mauro d'Arcano, nato ad Arcano nel Friuli intorno al 1490 e autore di una ventina di capitoli burleschi. Per l'importanza del contributo dato alla tradizione burlesca, e il valore della sua presenza in questa satira, cfr. l'Introduzione.

[28] La causa dell'avversione della «gente mal avvezza» è provocata da quello che potremmo definire un "abuso di potere" esercitato dal poeta a partire dalla propria posizione autoriale – un "abuso di potere" rappresentato dalla volontà di assumersi la libertà (quanto mai inopportuna) di scrivere «quel che per Dio schifano i frati». La definizione, richiamando quasi testualmente la formula che si trova nella "Conclusione" del *Decameron* – proprio laddove Boccaccio, sfruttando l'ironia sottesa all'equivoca definizione, sembra volersi discolpare dall'accusa di aver avuto «mala lingua e velenosa» nello scrivere il «ver de' frati» – , svela l'equivalenza tra infrazione di scrittura e rivelazione della colpa fratesca, consistente precisamente nell'ipocrisia di prendere i voti per fuggire il "disagio" (cfr. *Decameron*, Concl. 26: «A queste [donne] che così diranno si vuol perdonare, per ciò che non è da credere che altro che giusta cagione le muova, per ciò che i frati son buone persone e *fuggono il disagio per l'amor di Dio*»).

questa, questi versacci sgangherati,
troppo presontuosi or vi balestra[29];
quest'è cagion di tutti i miei peccati.
Or, se vi spiace questa mia minestra[30],
incolpatene lei, ch'al mio dispetto
dietro al ver si trascina la man destra.
L'andar cercando or questo or quel ricetto[31]
a zingheri, a pedanti si conviene
e a simil genti ch'hanno 'l ciel per tetto.
Ma a voi che (Dio mercé) state sì bene
accomodato, a cui la state e 'l verno
sono i granari, e le canove[32] piene,
che v'avete acquistato un nome eterno
con le scienze, a cui sì spesso diede
di sé la patria 'l sopremo governo,
si disdice in vecchiezza oltra ogni fede
lasciarne alli maggior bisogni nostri
e farvi servo a chiunche vi richiede.
Ma, pur volendo fuggir questi mostri,
questi strepiti d'arme, questa rabbia
che rode i cuori a' cittadini vostri,
non v'era Roma? ove mi par che v'abbia
richiesto il papa? ove io forse contento
sarei venuto a cantar fuor di gabbia?
Non v'offerivan gli scudi ottocento
e la prima lettura[33] in Macerata,

[29] *Balestrare*, vale propriamente "tirare con la balestra", quindi in senso figurato "infliggere".

[30] «Minestra» in senso figurato come "discorso ripetitivo".

[31] «Ricetto», "luogo di rifugio".

[32] La *canova* è il termine con cui anticamente in Toscana veniva chiamato il magazzino delle vettovaglie.

[33] Il termine *lettura* indicava nelle antiche università la lezione accademica, o anche l'insegnamento per intero impartito dal professore, o ancora più

se lasciar Siena era pur vostro intento?
Senz'andare in cotesta aria ammorbata
della Maremma[34], assai con peggior patto,
a regger còrsi, gente indiavolata.
Io 'l dirò pur, voi propio avete fatto
come la lupa in salto, a cui fan coda
e diece lupi e dodici a un tratto;
ella, i grassi lasciando, al fin s'annoda
al più diserto, al più magro, al più indegno
che dell'altrui seguirla il frutto goda[35].
Non dico però a biasmo d'un sì degno
signor, com'è sì illustre signor vostro,
nelle cui lodi si perde ogni ingegno;
anzi affermo, e con voce e con inchiostro,
che, s'egli a i merti avesse imperio uguale,
non basterian due mondi appresso al nostro.
Ma questa somiglianza senza sale
a Piombino e alla gente si conviene,
gente da scogli, aspra, dura e bestiale.
Forse direte: - Il signor mi ci tiene.
La magnanimità del mio signore
e le virtù di lui mi son catene - .
Questo vi toglie alquanto di rossore,
ma non vi toglie, o non vi fa men duro,
l'odio e 'l pericol d'un governatore.
Su' vostri occhi il signor dorme sicuro,

genericamente la cattedra stessa (qui, inoltre "primo lettore" rispetto al secondo, in concorrenza).

[34] La Maremma è una regione della Toscana meridionale comprendente, oltre a una parte centrale interna (collocata tra le pendici del monte Amiata, le Colline Metallifere e la valle dell'Ombrone), la fascia costiera tra Piombino e il fiume Cecina. Un tempo prospera, anche grazie alla naturale abbondanza di risorse minerarie quali pirite, ferro e mercurio, si trasformò poco a poco in zona paludosa e malarica.

[35] Vale a dire "del fatto che gli altri la seguono".

la plebe 'l bene e 'l male imputa a voi,
tal ch'io vi veggio un dì fra l'uscio e 'l muro.
Il signore, i fratelli, i figli suoi
saran la minor parte; il più sarete
astretto a conversar con chi v'annoi.
La corte, al cui robbar sesto ponete,
ve la veggio nemica a spada tratta,
e congiurarvi addosso fino il prete.
Quanto pericol sia prender la gatta[36]
con gente usa arricchirsi all'altrui spese
io n'ho pur troppa ispirïenza fatta,
ché già tant'anni fuor del mio paese
per tal cagion mi tenne il vostro amico[37],
sempre male a caval, peggio in arnese[38].
Però posso affermar quel ch'io vi dico:
chi dell'altrui immagrir s'ingrassa e gode
diventa a chi nel priva aspro nemico.
Già sento 'l maggior domo che si rode,
già l'auditor[39], già il segretario brava[40],
già tentano 'l signor con mille frode;

[36] Nella lingua antica indica l'animale in genere senza distinzione di sesso: con questa accezione più generica entra anche in parecchie locuzioni – quali *prender(si) una gatta da pelare* col significato di "assumersi un impegno fastidioso senza adeguato tornaconto".

[37] Un non meglio identificato "signore" di Lombardia, forse amico dello stesso Giustiniano, presso il quale sembra fosse a prestare servizio Pietro nel momento in cui venne richiamato a Siena dal padre.

[38] Il significato ormai antico di *arnese* come "abito" si conserva nella locuzione *essere bene* (o *male*) *in arnese*, cioè "essere vestito bene (o male)", e per estensione, "essere in buone (o cattive) condizioni economiche o di salute". C. CORSO, *op.cit.*, p. 7, rimanda questo al v. 238 della VI satira di Ariosto: «e di poeta cavallar mi feo», con una simile ironica autocaricatura di poeta maltrattato dal proprio signore.

[39] Variante antica di *uditore* usata per indicare la "persona incaricata dal signore di trattare con gli ambasciatori in sua vece".

[40] *Brava* nel senso di "minaccia".

mille fattori ove il ferro si cava[41],
mille essattori ladri e mille vedo
ruffiani e tabacchin[42] colar di bava.
- Il signor non li crede - . Io vel concedo,
ma intorno li saran tanto importuni
ch'un giorno lor più crederà ch'al Credo.
Ma poniamo che sian sempre digiuni
di fede appo 'l signor, poniamo caso
che di sì bel giardin sterpiate[43] i pruni,
poniam ch'abbiate pel crine e pel naso
la Fortuna e la gente bufalesca
(il che vo' creder come san Tomaso[44]),
poniam che miglior lana che francesca
troviate, e Cornia[45] a voi produca quanto
l'avara Spagna[46] nel suo Tago pesca[47],
anzi, quant'ha già speso il Padre Santo[48]

[41] Probabile riferimento all'attività di estrazione mineraria tradizionalmente sviluppata nella regione maremmana intorno a Piombino.

[42] "Tabacco" era anche l'antico nome dell'inula viscosa, un'erba medicinale con proprietà eccitanti, da cui "tabaccare" nel senso di "entusiasmare" o "eccitare"; quindi, *tabacchino* ha qui il suo antico valore di "mezzano" o "ruffiano", usato anche come epiteto ingiurioso.

[43] *Sterpiate* per "estirpiate".

[44] A proposito di quanto proverbiale sia lo scetticismo di san Tommaso nella poesia burlesca è interessante ciò che afferma S. LONGHI, in *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983; a pp. 93-94, laddove, nel capitolo intitolato "La cucina di Parnaso", prende spunto dalla versatilità del linguaggio del cibo per riflettere sull'importanza della fisicità per i poeti burleschi, dalla quale sembra derivare la loro tendenza a solidarizzare «con l'incredulità di Tommaso».

[45] Il Cornia è un corso d'acqua a regime torrentizio che attraversa la zona grossetana; qui, in contrasto col fiume spagnolo citato più avanti, serve da termine di confronto familiare rispetto a quello "esotico" del verso successivo.

[46] Accenno all'avidità degli spagnoli che, dopo il sacco di Roma del 1527, e la conseguente pace di Cambrai del '30, avevano consolidato il loro dominio in Italia.

[47] Il luogo comune del fiume spagnolo Tago ricco di sabbia aurifera appartiene alla tradizione satirica fin da Giovenale, III vv. 54-57, e anche XIV vv. 298-99.

[48] Il riferimento alla spesa versata «in contra dote» non si riferisce tanto a papa Paolo III Farnese, detentore del soglio pontificio dal 1534 al 1549 (vale a dire, in

in contra dote[49], anzi, quant'oro monge
chi spreme Italia fin al sangue e al pianto[50];
quel giardin vostro, onde voi sete longe,
mentre a sterpar l'altrui ponete cura,
più degne piante a' triboli congionge.
Parte da' vostri ogni lieta ventura:
così non può sentir util né frutto
chi l'altrui ben col suo danno proccura.
Il Capitano[51] è dato all'arme in tutto
né in sei mesi una volta in casa cena,
solo Enea frasia[52] e amor n'hanno costrutto.
Diomede[53] ha senza voi la testa piena
di grilli[54], e in quell'età che vorria freno
corre sfrenato ove il desio lo mena.
Volumnio[55], di cinque anni e forse meno[56],

---

quell'arco di tempo al quale dovrebbe con ogni probabilità risalire la stesura della satira), quanto alla persona del pontefice in sé, e in particolare alla pratica della vendita delle cariche ecclesiastiche, ampiamente diffusa fin dai tempi di Leone X – pratica che dalla figura del «Padre Santo» per antonomasia viene simbolicamente rappresentata.

[49] La *controdote*, o anche *contraddote*, era in epoca medievale la quantità di beni che lo sposo assegnava in dote prima delle nozze alla sposa; qui indica più genericamente l'aumento dotale a favore d'una delle due parti in caso di unione, e nello specifico i beni temporali fruttati al pontefice dalla sua unione spirituale con la Chiesa.

[50] Un probabile riferimento a quelle potenze che, approfittando della concomitante ostilità tra Francia e Spagna, andavano sconvolgendo in quegli anni l'assetto politico italiano.

[51] Perifrasi con cui viene indicato il primogenito di Giustiniano che doveva con ogni probabilità svolgere un mestiere d'armi.

[52] Termine di cui non ho trovato alcun riscontro.

[53] Diomede è uno dei due figli più piccoli di Giustiniano – all'epoca, forse, appena adolescente.

[54] La locuzione *avere la testa piena di grilli* significa "avere la testa piena di idee bizzarre".

[55] Volumnio è il minore dei figli di Giustiniano.

[56] C. CORSO, *op.cit.*, fa risalire la datazione della prima satira di Nelli al 1538 appunto grazie al riferimento all'età di Volumnio: il bambino, che qui viene detto «di cinque anni e forse meno», dall'elenco dei battezzati della città citato dallo studioso in quel saggio, risulta essere nato nel 1533.

di sé ne porge buona aspettativa,
ma voi lo date alla Fortuna in seno.
Claudia[57], che mostri l'imagine viva
di quell'alma felice ch'or dal cielo
si duol vederti d'ogni guida priva,
ov'è l'amore, ov'é il paterno zelo
che ti si mostra? Oh, ben per tempo ha volto
in te Fortuna acerba ogni suo telo:
l'empia morte la madre, il padre ha tolto
Piombino, e di sett'anni esser ti veggio
in man di serve un così raro volto.
Deh, signor, ritornate al vostro seggio:
muovavi un pegno tal di cui già deve
premervi il male e spaventarvi il peggio!
Damiano[58] si strugge come neve
al sol de le Due Porte[59], e a mal suo grado
diè dottorarsi e tor su'l mazzo in breve[60].
No'l voglion salvo i Salvi, e un parentado
se li accatasta addosso[61], onde quel poco
aiuto i figli vostri hanno di rado.
Solo il Savello a casa attende un poco,

[57] Claudia, una bambina di sette anni (come si dice poco più avanti), è l'unica figlia femmina di Giustiniano.

[58] Damiano, in procinto di concludere gli studi, è uno dei due figli più grandi di Giustiniano.

[59] Le Due Porte potrebbero indicare la doppia porta che faceva parte della cerchia muraria senese.

[60] *Tor su'l mazzo* (dove *mazzo* vale "grosso bastone") sta per "togliere su i mazzi", ossia "andarsene", "fuggire", "svignarsela senza indugio" (cfr. Aretino, *Ragionamenti*: «Voltatasi al suo secretario, lo mandò via con un cenno, e lo scolare tolse su i mazzi, e sbucò di casa»).

[61] Presumibilmente entrambi nomi di famiglie senesi; la postilla a fianco del verso riporta: «Casa Salvi e Casa Catasti in Siena» (le postille in margine, che talvolta accompagnano i componimenti, furono verosimilmente aggiunte durante la stampa da qualcuno che lavorava per conto dell'editore: spesso, infatti, tentano di illustrare elementi ai quali l'autore accenna brevemente ma che, invece, si ritenne preferibile chiarire ai lettori).

ma, sendo in cercar moglie infaccendato,
veggio 'l suo caldo[62] ancor giovarvi poco.
Ma, or che questa pennaccia v'ha lavato
il capo in poetesco, vuol, nel stile
ch'ella suol, dir di me sopra mercato[63].
Io fra questa mia setta signorile
contra 'l voler di molti a' vostri cenni
gionsi sul vespro il dì sesto d'aprile[64].
Or, se voi avesse visto quand'io venni
com'io fui ricevuto, avreste riso,
né anch'io sul bravo le risa contenni.
Se v'imbatteste mai dove improviso
fra molte gatte un mastinazzo[65] viene
da cui non sia il padron molto diviso,
le vedete far arco delle schiene,
gonfiar la coda, soffiare e ritrarsi,
sempre mirando ove il fuggir vien bene;
lor foro i gatti, io che fra lor comparsi
fui il can, voi il padron sete: or, senza il vostro
caldo veggendo in me quei rivoltarsi,
con la coda fra gambe i denti mostro[66].

[62] *Caldo*, in senso figurato, vale "affetto", e quindi più specificamente "premura".

[63] «Sopra mercato», o più comunemente *soprammercato*, vale "per di più".

[64] L'inserimento in questo dissacrante contesto del calco esatto della data fatidica della storia d'amore narrata nel *Canzoniere* costituisce un tipico esempio della modalità di trattamento che il nostro autore riserva al repertorio petrarchesco (cfr. Introduzione).

[65] La scelta del termine *mastino*, ovvero una razza di cane molto robusta per lo più da guardia o da difesa, e che, con valore figurato, indica una persona particolarmente irascibile, oltre che essere funzionale alla rappresentazione animalesca della scena descritta, accresce, in virtù del grado peggiorativo con cui viene modificato, la sfumatura dispregiativa che il poeta attribuisce in senso retorico al suo ruolo autoriale.

[66] L'austerità della citazione petrarchesca con cui inizia l'episodio della cattiva accoglienza ricevuta dal poeta da parte della «setta signorile» dei Nelli contrasta fortemente con la descrizione della reazione contrariata dei suoi componenti: i

molti dettagli realistici della similitudine, con cui l'autore paragona se stesso a un cane costretto a mostrare i denti perché capitato «fra molte gatte» indispettite dalla sua improvvisa comparsa, annullano la lontananza ideale degli eventi che la solenne evocazione cronologica dell'avvio aveva contribuito a creare, col risultato di un effetto comico particolarmente efficace.

SATIRA II

La dipentura di se stesso

a don Lorenzo Venturi

Il desiderio di ricambiare il dono poetico ricevuto da don Lorenzo Venturi – "amico di penna" del poeta – spinge il Nostro a scrivere a propria volta un componimento sotto forma di missiva. La stesura diventa occasione per comporre, elemento dopo elemento, un articolato quanto spassionato ritratto di sé. La disarmonia che ne caratterizza la figura trova corrispondenza in uno stile di vita improntato a un'etica che risulta, da ogni punto di vista, anomala rispetto al "mondo" esterno – compreso quello letterario, nei confronti del quale l'autore si trova a professare scelte poetiche linguisticamente non condivise.

Parmi, Lorenzo mio, che il Cielo aspiri[1],
col darmi occasion di salutarvi,
vie più[2] del consueto a' miei desiri[3].
Son più mesi che, udendo io sì lodarvi[4],
m'entrò nel capo un'alta bizzarria
di (o voi vogliate o no) vollere[5] amarvi.
E pur ier m'avea messo in fantasia[6]

---

[1] Il verbo *aspirare*, usato intransitivamente, è termine letterario che, in senso figurato, significa "essere favorevole".

[2] *Vie più*, o anche più comunemente *vieppiù*, è forma letteraria per "molto più".

[3] L'occasione di scrittura – che, nella finzione letteraria, viene introdotta quale volontà di contraccambiare il dono poetico ricevuto – viene felicemente accolta da Nelli quale fin troppo generoso dono del «Cielo»; «Cielo» che, assecondando i desideri del poeta, ricorda per contrasto il «Trenta para», ovvero il "diavolo": l'elemento di disturbo che, in apertura della prima satira, sembrava, invece, essersi maliziosamente intromesso nella realizzazione dei propositi dell'autore (collocato, anche là, in funzione di soggetto al v. 1: «Il Trenta para par che ci si metta»).

[4] Benché non sia chiaro il riferimento alla circostanza (sia temporale che formale) nel quale l'autore potrebbe aver udito pronunciare parole di lode nei confronti del destinatario, possiamo facilmente ipotizzare un contesto comunemente frequentato.

[5] *Vollere* per "volere" potrebbe forse essere una forma di ipercorrettismo.

[6] La bizzarra volontà di manifestare all'amico il proprio affetto pare abbia spinto il Nostro, appena il giorno precedente, a scrivergli qualche riga (cfr. *avere fantasia di*, nel senso di "aver desiderio di").

di scrivervi ma i pensier miei celati
preventi fuor[7] da vostra cortesia[8].
Lessi la carta[9] e i tre sonetti ornati,
quali tanto mi piacquero ch'io dico
voi solo esser l'onor di tutti i frati.
E questa voglia mia d'esservi amico
mi cresce ogn'or come senza 'l brachiere[10]
cresce la chilla[11] a fra don Alberico.
Voi sete dotto, e parmi di vedere
che delle poesie siate più vago
che ser Poldo todesco del bicchiere[12];
onde di versi i vostri versi pago[13],
ma tanto al vostro verso il nostro cede
quanto cede in ricchezza l'Arbia al Tago[14].
Nel mio dir non si ascolta e non si vede[15]

[7] «Preventi fuor», da *prevenire*, nel senso di "venire prima", quindi "anticipare", con sincope della vocale.

[8] L'"atto cortese" di don Lorenzo consiste – come leggiamo subito dopo – nell'aver inviato a Nelli tre sonetti scritti di suo pugno.

[9] *Carta*, genericamente per "foglio scritto", nel senso di biglietto di accompagnamento delle rime.

[10] Il *brachiere*, derivato di *braca*, era anticamente la "cintura di cuoio per sostenere le brache", e da qui passato a indicare la fasciatura per contenere l'ernia.

[11] Termine medico, in uso fin dal XIV secolo a Venezia, per indicare l'"ernia".

[12] G. MANACORDA, "Notizie intorno alle fonti di alcuni motivi satirici ed alla loro diffusione durante il Rinascimento", in *Romanische Forschungen*, XXII, 1908, pp. 733-60 (a p. 759), individua – fra gli altri diffusi in ambito satirico – lo stereotipo del tedesco «ubriacone».

[13] L'autore sceglie di "ricompensare" i versi dell'amico offrendogli in cambio i propri.

[14] L'autore conclude l'elogio del talento poetico di don Lorenzo Venturi con la dichiarazione – non priva di una certa enfasi retorica – della propria inferiorità artistica: *cedere a*, in senso figurato vale "desistere da un contrasto", e quindi "riconoscersi vinto"; contrasto esemplificato, in questo caso, da un paragone espresso per mezzo di una proposizione comparativa (*tanto … quanto*) che attinge a un luogo comune della tradizione satirica (abbiamo già visto al v. 150 della prima satira, infatti, come l'allusione al fiume spagnolo Tago – notoriamente ricco di sabbia aurifera, e messo qui a confronto col toscano Arbia – fosse in Giovenale, III vv. 54-57, e anche XIV vv. 298-99).

un “quinci” o “quindi”, un “ancide”[16], un “altresi”[17],
un “dirloti”[18], un “unquanco”[19], un “scinde”[20] o “fiede”[21].
Mi piace usar vocaboli sanesi[22],
non tirati con argani o con ruote[23]
per ch’io vo’[24] che i miei versi siano intesi.
Questi c’hanno oggimai lasciate vote
le bisaccie al Petrarca e la scarsella[25],
e pieno ’l mondo d’*uopi* e di carote[26],

[15] Inizia qui quella che potremmo definire una dichiarazione di poetica in negativo: l’autore comincia a elencare tutta una serie di preferenze stilistiche che vengono a precisarsi in opposizione a ciò che egli stesso dichiara non corrispondere al proprio modo di poetare (cfr. in particolare l’elenco di forme avverbiali e verbali – tutte per lo più arcaiche o pedantesche – che, introdotte in forma sostantivata, vengono enumerate a partire dal verso successivo).

[16] Da *ancidere*, antica variante di *uccidere*.

[17] *Altresì* (qui con sistole per ragioni metriche) è un avverbio d’uso antico col significato di “parimenti”.

[18] «Dirloti» sta per “dire ciò a te” con doppia enclisi dei pronomi personali atoni *lo* e *ti*.

[19] Avverbio (composto di *unqua*, dal latino ŬNQUAM, e *anco*, antico per “anche”) d’uso poetico per “giammai”.

[20] Da *scindere*, “separare”.

[21] Da *fiedere*, infinito tratto arbitrariamente dalla forma *fiedo* di *fedire*, variante antica di *ferire* (per la terzina, cfr. *Capitolo a fra Bastian dal Piombo* di Francesco Berni).

[22] Variante antica per “senesi”; quindi, “locali”, o meglio “popolari”.

[23] L’autore preferisce usare vocaboli «non tirati con argani o con ruote», cioè letteralmente “non prodotti con strumenti di fatica” (l’*argano* è propriamente un “apparecchio che serve a esercitare elevati sforzi di trazione per sollevare carichi”, e la *ruota* genericamente un “organo meccanico a forma di disco”, da intendere come “ruote della gru”); quindi, fuor di metafora, vocaboli non forzatamente prodotti dalla messa in opera di complicati espedienti stilistici e artefatte imitazioni.

[24] «Vo’», forma toscana proclitica per “voglio”.

[25] Coloro che hanno lasciato “vuote” le «bisaccie» (o meglio *bisacce*, da *bisaccia*, “grossa sacca di pelle o stoffa, a due tasche, da portare a tracolla o appendere alla sella del cavallo”, usata un tempo specialmente dai frati in questua) e la «scarsella» (“borsa di cuoio tenuta appesa al collo o alla cintura”, usata per riporre il denaro) del Petrarca sono i cattivi poeti che, incapaci di produrre versi, hanno letteralmente “trafugato” le risorse stilistiche e i pregi formali contenuti nel *Canzoniere*.

[26] All’azione di “lasciar vuote bisacce e scarsella” corrisponde – da parte dei medesimi cattivi poeti – il movimento complementare di “riempire il mondo” di

quasi mi fanno recer le budella[27]
co'l parlar su lo stitico[28] e far mostra
come già il corvo[29] dell'altrui gonnella[30].
Non vuol forza o sudor la lingua nostra,
onde chiunche s'affanna in parlar fosco[31]
averla in presto e non di suo dimostra[32].
Come quel pedantuzzo[33] ch'io conosco,
cui converia più che la penna un remo[34],

«uopi» (dal latino ŏPUS, termine antico per "bisogno", per lo più usato nella locuzione *è d'uopo*; qui nella forma plurale sostantivata come simbolo d'arcaismo innaturale) e di «carote» (il termine *carota* nel linguaggio popolare assume il significato figurato di "fandonia", come nella locuzione *piantar carote* per "dare a intendere ciò che non è").

[27] *Recere* è sinonimo elevato di "vomitare", usato soltanto all'infinito e in qualche altra forma non composta; qui, «mi fanno recer le budella» con lo stesso significato, a indicare disgusto intellettuale.

[28] "Parlare" (qui, nel senso di "poetare") «su lo stitico» allude a modalità scrittorie tipiche di "chi produce poco, che è stentato nello scrivere o, comunque, nell'esprimersi artisticamente", e più specificamente "chi produce con lentezza opere letterarie".

[29] Il riferimento è alla favola di Fedro (I, 3) che ha per protagonista un «gragulus» gonfio di vuota superbia che, non accontentandosi della propria natura, volle adornarsi la coda delle penne cadute a uno splendido pavone.

[30] I vv. 25-33 di questa seconda satira vengono citati quale esempio di biasimo del «gergo artifiziato» dei petrarchisti da A. GRAF, "Petrarchismo e antipetrarchismo", in ID., *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1916, pp. 3-86 (a p. 53).

[31] «Parlar fosco», vale propriamente "parlare in modo oscuro" (laddove la scarsa trasparenza, che non permette di distinguere bene il senso delle parole, conserva – per certi versi – un valore d'oscurità anche morale).

[32] La mancanza di chiarezza denuncia scarsa originalità creativa: «averla in presto» sta per "averla presa in prestito" (in opposizione a «di suo» in quanto prodotto autonomamente).

[33] Forma dispregiativa del sostantivo d'uso antico *pedante*, propriamente "maestro di scuola", e più genericamente "istitutore"; il termine ha preso, nella storia della letteratura, a indicare il cosiddetto "pedante" per antonomasia: un vero e proprio personaggio letterario (presente soprattutto nella commedia cinquecentesca), che incarna il tipico maestro presuntuoso, di cultura per lo più limitata ma pomposo nella parlata latineggiante, peraltro spesso scorretta.

[34] «Converia» per "converria" è condizionale poetico in luogo di "converrebbe"; al «pedantuzzo» "converrebbe" (nel senso di "meglio s'adatterebbe alle sue scarse qualità") tenere in mano un remo piuttosto che la

che mangia rabbia per poi sputar tosco[35],
che stilla un mese e mezzo 'l capo scemo[36]
in far due sonettuzzi tolti a nolo[37],
e fatti, non gl'intende egli medemo[38].
Ma, per non vi saltar di Piero in Polo[39],
vi conchiudo ch'io non molto mi curo
sopra 'l campanil grande alzarmi a volo[40],
e quel ch'io scrivo, oltra che gli è sicuro
da' ladri, perché val poco o niente[41],
è tutto mio, né agl'altrui libri 'l furo.
M'affatico in far credere alla gente
ch'io non mi v'affatichi, e che il mio verso
sia sempre in ponto[42] fra la lingua e 'l dente[43].

---

penna; quindi, fuor di metafora, qualsiasi altro strumento, e conseguentemente altra attività che non quella scrittoria.

[35] «Tosco», variante poetica per *tossico*, sostantivo per "veleno"; qui, in relazione con «rabbia» (termine letterario per "bramosia") a indicare il nefasto effetto di cui risente la produzione letteraria di colui che, come il «pedantuzzo» protagonista della terzina, appare animato più da presunzione che da talento.

[36] Il nostro "pedantuzzo" «stilla … 'l capo scemo», vale a dire "cerca di estrarre qualcosa" (*stillare* ha qui valore transitivo) dal proprio "cervello difettoso", nel senso di "privo della totalità delle sue componenti".

[37] I «sonettuzzi» composti (per "sonettucci", forma diminutiva con sfumatura peggiorativa da *sonetto*) rivelano, in realtà, la loro natura di prestito letterario («tolti a nolo» per "presi a noleggio", nel senso di "in uso temporaneo").

[38] Forma antica per *medesimo* (in uso nel linguaggio popolare di alcune regioni settentrionali).

[39] *Saltare* qui vale "passare da un punto a un altro omettendo eventuali passaggi logici"; *saltare di Piero* (comune forma alterata di "Pietro") *in Polo* (forma con dittongo contratto per "Paolo") – con riferimento ai due apostoli cristiani che, sia per la loro preminenza nella storia della Chiesa che per la tradizione romana secondo la quale avrebbero subito il martirio insieme, vengono spesso associati fin dall'iconografia più antica – potrebbe, quindi, significare "passare improvvisamente, e in modo sconclusionato, da un argomento all'altro", nel senso di "saltare di palo in frasca".

[40] Nelli afferma di non aver premura alcuna di alzarsi in volo «sopra 'l campanil grande», vale a dire, fuor di metafora, di non coltivare affatto ambizioni pretestuose in campo artistico.

[41] Il disvalore letterario viene retoricamente dichiarato quale espediente preventivo contro eventuali plagi.

Or, per ch'io son in voi quasi che perso
(e pur non mai vi veddi)[44], anch'io vorrei
voi innamorar per longo e per traverso[45].
Però un ritratto pien de' fatti miei
vi mando in questa carta che vi dica
tutto 'l mio natural[46] dall'asso al sei[47].
Io son un uom di quei fatti all'antica,
odorifero più che l'aglio pesto,
più morbido e pastoso che l'ortica[48].
Ho 'l viso de' Baronci[49] e tutto 'l resto,
cuoprono i panni longhi un sacco d'ossa
composte da Natura senza 'l sesto[50].

[42] «Ponto» per "punto" è un tipico esempio di peculiarità fonetica veneziana che coincide con quella senese alla quale Nelli indulge spesso (cfr. B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960).

[43] *Affaticarsi* (nel senso di "darsi molto da fare per qualche cosa") per dissimulare la fatica della composizione, e fare in modo che il «verso» appaia sempre «in ponto fra la lingua e 'l dente» (ovvero "pronto", e quindi "di facile e rapida formulazione".

[44] «Perso», "smarrito", nel senso figurato di "totalmente assorto", e anche "perdutamente innamorato"; Nelli riprende qui il tema trattato in apertura (cfr. vv. 4-6) della volontà di esprimere con sincera passione tutta la sua stima nei confronti del proprio interlocutore – l'allusione contenuta in questi versi permette di affermare come la relazione d'amicizia tra il poeta e il suo destinatario fosse stata fino ad allora esclusivamente di natura epistolare.

[45] «Per longo e per traverso», locuzione avverbiale simile a *in lungo e in largo* per significare "in ogni parte".

[46] Il sostantivo *naturale* indica "l'insieme di qualità che un individuo ha per natura".

[47] *Dall'asso al sei* sta a indicare "tutti i numeri che appaiono sulle facce del dado, tutti quelli dall'uno al sei", quindi "un ritratto completo".

[48] Le due definizioni antifrastiche «*odorifero* più che l'aglio pesto» e «più *morbido* e *pastoso* che l'ortica» – arricchite entrambe dalla presenza d'un secondo termine di paragone – contengono due qualificazioni («morbido e pastoso» in dittologia sinonimica) che, dando l'impressione di confermare il significato dell'attributo, ne negano, in realtà, il valore con conseguente effetto comico.

[49] La famiglia dei Baronci è una famiglia fiorentina, più volte citata nel *Decameron* (cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron* VI, 5, 6 e 10), nota per la sua proverbiale bruttezza.

Questa è di fuora via[51] la boccia[52] grossa,
l'altre parti di mezzo e quelle estreme
credo che ognun da lei sottragger[53] possa.
Mia madre mi dovea serbar per seme
come le zucche grosse gl'ortolani
(e qui la scarpa più mi stringe e preme[54])
ma il sol leon[55] che induce effetti strani
m'illuminò co' suoi raggi 'l cervello
e fé a mellon[56] sì grosso i semi vani.
Or, trovando un soggetto così bello,
questo cacapensier dell'Amoraccio[57]
con le sue punte m'ha fatto un crivello[58]:

[50] *Sesto*, sempre e solo al singolare, in particolari locuzioni avverbiali, col significato di "posizione", nel senso di "disposizione normale" (cfr. *essere* o *non essere in sesto* "sentirsi o non sentirsi bene").

[51] «Fuora via» è forma popolare per *fuorivia*, che significa "lontano"; qui, forse col valore di "fuori mano", o più facilmente "alla lontana" oppure "grosso modo", nel senso di "approssimativamente".

[52] «Boccia», raro, e scherzoso, per *testa*.

[53] «Sottragger» per *sottrarre*; qui, forse in senso etimologico: "trarre (via) da sotto", e con valore figurato "dedurre", o meglio "ricavare".

[54] «E qui la scarpa più mi stringe e preme» rimanda, attraverso Ariosto che lo cita a sua volta in una delle sue satire (cfr. *Sat.* VII vv. 146-47: «Et io in risposta, come Emilio, fuore/porgerò il piè, e dirò: - Tu non sa' dove/questo calciar mi prema e dia dolore. - »), alle parole che Plutarco, nella "Vita di Emilio Paolo", contenuta nelle sue *Vite parallele* (cfr. Plutarco, *Vita Aem. Pauli* V), attribuisce al console romano.

[55] Composto da *sole* e *Leone* (inteso come segno zodiacale) a indicare propriamente il momento dell'anno nel quale il Sole si trova nella costellazione del Leone – quindi, tra l'ultima decade di luglio e la prima metà d'agosto – quale periodo in cui la calura estiva è particolarmente intensa, e per estensione "caldo torrido" in generale; qui, forse con allusione specifica alla stagione dell'anno in cui nacque il poeta.

[56] Variante antica per *melone*; anticamente, il termine indicava una variante del più comune melone, dal gusto piuttosto insipido (da qui l'uso figurato per indicare un uomo "grossolano d'ingegno").

[57] Il termine indica propriamente "chi si mostra sempre meditabondo"; qui, l'aggettivo descrive l'atteggiamento di Amore, personificazione del sentimento amoroso, introdotto – non senza un dichiarato giudizio di valore – in forma spregiativa.

sempre li fui berzaglio e tavolaccio[59],
e or che in l'Alpe[60] neva più che mai
ardo la state e a mezzo 'l verno aggiaccio[61].
Ma di lui in questo ho da lodarmi assai
che, s'io son sua lanterna o suo buffone,
pur fé che a degno laccio mi legai[62],
né mi mostrano a dito le persone
come qui un mio (quasi ch'io dissi 'l nome)
che vende a peso la riputazione[63],
qual, benché abbia fortuna per le chiome[64],
benché sia bello, e generoso pure,
lo fa andar carco di merdose some[65].

---

[58] Il «crivello» è una specie di grosso setaccio; lo si trova talvolta in similitudini e usi figurati vari quali *ridurre come un crivello*, persone o cose (mediante spari, colpi, ecc.).

[59] Il «tavolaccio» (da *tavolo* con suffisso peggiorativo) era propriamente il grande scudo rettangolare, costruito in legno e usato in epoca medievale.

[60] *Alpe* (al singolare solo nell'uso letterario) per "Alpi" in senso stretto, oppure anche con significato di "gruppo montuoso in genere".

[61] *Aggiacciare* è variante antica di *agghiacciare* per "diventare gelido"; raro, detto di persona, col valore di "sentire molto freddo" (anche in senso figurato). L'opposizione "meteorologica" tra «state» e «verno» – oltre che alludere, con ogni probabilità, all'avanzare dell'età del poeta (come pare di interpretare leggendo il v. 77: «or che in l'Alpe neva») – rimanda platealmente alla descrizione ormai tradizionale che della cosiddetta sintomatologia amorosa troviamo, a partire dall'archetipo petrarchesco, in tutta la poetica che a quello si ispira (cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 132 v. 14: «e tremo a mezza state, ardendo il verno»; 150 v. 6: «di state un ghiaccio, un foco quando iverna»; 182 v. 5: «Trem'al più caldo, ard'al più freddo cielo»).

[62] Il poeta, pur ammettendo d'essere forse in balia delle voglie d'Amore, riconosce in ogni caso la dignità del legame («laccio») a cui esso l'ha "reso" devoto.

[63] Ben altro caso rispetto al proprio, invece, quello d'un tale forse suo parente o familiare che ha talmente ceduto alla volontà d'Amore da aver quasi perso la reputazione agli occhi di chiunque.

[64] "Tenere stretta la fortuna per il ciuffo", ossia "essere ricco".

[65] Viene qui sottolineato il contrasto tra la personalità del "tale" di cui sopra (che la sorte vuole, non solo capace di tener «fortuna per le chiome», ma anche fisicamente piacente, e perfino umanamente generoso) e la natura della relazione amorosa nella quale s'è ritrovato coinvolto (causa per lui di biasimevole abbrutimento).

L'ha preso[66] in una di quelle figure
che si portan per voto a San Fantino
impastate di trippe e d'uova dure[67].
Se una gran cortigiana[68] ama un facchino[69]
e un'altra è all'olio santo[70] per un frate,
non è però un miracol molto fino:
quest'è appitito di donne svogliate
per mutar pasto, e non pur queste tali,
ma lo fanno anco assai donne onorate[71],
che, per certe vogliuzze[72] naturali,
vogliono salvaggiume e carni grosse,
forse alla lor natura in tutto uguali[73];
e di lor spesso alcune si son mosse
dall'usanza donnesca[74] che s'appiglia

[66] «L'ha preso in una di quelle…» da interpretare come "Amore lo ha conquistato a sé legandolo d'affetto a qualcuno".

[67] Per «figure/che si portan in voto a San Fantino» l'autore forse intende gli *ex voto* (spesso oggetti antropomorfi) che venivano in quel tempo portati nella Chiesa veneziana di San Fantino; in questo caso, identificare l'oggetto d'amore del personaggio in questione con una di quelle immagini posticce potrebbe alludere alla scarsa armonia della sua sgraziata figura.

[68] La *cortigiana* è propriamente la "donna di corte"; dal XVI secolo la parola fu usata per indicare donne di costumi liberi non prive di cultura e raffinatezza.

[69] Il termine *facchino* ha anche il senso figurato di "persona di modi rozzi e volgari".

[70] L'olio sacro (comunemente detto santo) è l'olio consacrato dal vescovo che viene usato nella liturgia cattolica per l'amministrazione di alcuni sacramenti, tra cui quello dell'Estrema unzione; quindi, anche in senso figurato, *essere all'olio santo* vuol dire "essere agli estremi" (qui, in riferimento al mal d'amore nel quale la «gran cortigiana» versa a causa d'un frate).

[71] Il «miracol» poco «fino» descritto appena sopra – comune, peraltro, anche a donne alquanto rispettabili – viene motivato adesso quale "appetito" di donne che, ormai disamorate del proprio oggetto di affezione, vanno in cerca d'altra fonte di soddisfacimento del loro mutevole desiderio.

[72] «Vogliuzza», con suffisso peggiorativo, nel senso di "capriccio" o "bizzarria" (al plurale, spesso con riferimento – come in questo contesto – al desiderio sessuale).

[73] La brama «naturale» femminile trova corrispondenza nella predisposizione altrettanto "naturale" degli uomini prescelti, con sottintesi osceni alle dimensioni delle rispettive nature.

sempre alla coda, ancor che porro fosse.
Però non è dar far gran maraviglia
se il primo luogo in putaneschi petti
tien sì vil gente e sì sporca famiglia[75]
ma questo, ch'è de' giudici perfetti,
fuor che in amare, in tutto 'l resto ch'io
mai conoscessi, e de gli ingegni eletti,
come esser può che un viso sì stantio[76],
una figura di panno di razza[77],
fiato marcio, occhi loschi, andar restio[78],
figlia d'un sbirro[79], lo meni alla mazza[80],
cagion ch'al forno, al barbier, si canzona
d'amor sì scempio, e fra i facchin di piazza[81]?

[74] «Si sono mosse» nel senso figurato di "si sono risolte ad agire"; in questo caso, spinte dalla cosiddetta «usanza donnesca», vale a dire l'"abitudine caratteristica della natura femminile" – secondo il diffuso luogo comune tipicamente misogino che tanta parte ha nella letteratura satirica.

[75] Si conclude qui la lunga digressione (vv. 91-105), avvalorata da esempi e riflessioni, sulla presunta predisposizione femminile a preferire accompagnarsi a personaggi per lo più indegni – motivo per cui, scrive il Nostro, non è certamente cosa di cui meravigliarsi scoprire, come nel cuore di donne di tal sorta, possa occupare un posto privilegiato «gente» così «vil» (propriamente "che vale poco", e quindi "spregevole") e così «sporca» (in senso figurato, "disonorevole").

[76] «Stantio» si dice solitamente di "alimento che, per essere stato conservato troppo a lungo, ha perso la freschezza e ha acquistato sapore sgradevole, vicino al rancido".

[77] "Panni di razza" venivano talvolta detti gli *arazzi* in Italia; usato come aggettivo per descrivere una «figura» umana potrebbe generalmente alludere alla scarsa prestanza fisica della donna in questione.

[78] Tutti e tre gli aggettivi che accompagnano gli elementi esteriori ("alito", "sguardo" e "andatura"), presi in esame nella descrizione della donna inspiegabilmente prescelta dall'amico del poeta (rispettivamente *marcio* per "maleodorante", *losco* per "miope" e *restio* per "incerto"), potrebbero essere interpretati, inoltre, con valore morale in quanto riferibili a caratteristiche anche interiori (*marcio* per "corrotto", *losco* per "equivoco" e *restio* per "riluttante").

[79] *Sbirro* è termine storico usato per indicare in epoca medievale e rinascimentale la "guardia armata addetta all'ordine pubblico".

[80] Il poeta si domanda come possa accadere che una donna del tutto spregevole «meni alla mazza» (espressione che vale "ingannare", "aggirare" e "tradire") un uomo tanto dotato in ogni umano aspetto – fornito sia d'ottimo discernimento che di nobile intelligenza.

Or, se Amore affamato mi sperona[82],
se m'ha fatto un buratto[83] della pelle,
se (quasi 'l dissi)[84] al brachier non perdona,
mi pare avere 'l mel su le fritelle
già che tant'alto si leva il mio ingegno
che desia di salir sopra le stelle.
Suol dirsi che ove amor non passa 'l segno
petrarchesco è concesso e che il Petrarca
fu in amor casto (se di fede è degno)[85].
Però anco il mio sopra un tant'uom si scarca,
gli è il mio simile al suo già che il mio vuole
quel che il suo volse, e oltra più non varca.
Donque, io non mi vergogno, e non mi duole
dell'amorose archibusate, ardendo
a' raggi d'una stella, anzi d'un sole[86].
Or[87], perché tutto 'l mio tempo non spendo
con le ginocchia nude[88], un santo coro

[81] La cattiva fama di questo dissennato amore è ormai oggetto di scherno in ogni pubblico luogo cittadino: presso il fornaio, nella stanza del barbiere e perfino tra i «facchin» di piazza – laddove la categoria dei facchini viene presa in considerazione quale infimo esemplare sociale.

[82] *Speronare* è variante antica di *spronare* riferito propriamente all'azione dello stimolare il cavallo con gli speroni; qui, in senso figurato per "pungere".

[83] Il *buratto* era il bersaglio costituito da una mezza figura girevole che i cavalieri dovevano colpire con la lancia correndo a cavallo in giostra; ma, in questo caso, potrebbe anche essere un corrispettivo del "crivello", da cui *abburattare*.

[84] Qui, Nelli tenta con l'inciso «quasi 'l dissi» di moderare la trivialità dell'allusione oscena.

[85] Riportando quella che sembra quasi essere una sentenza comune riguardo alla legittimità dell'amore casto rispetto a quello sensuale, l'autore esprime i propri dubbi sulla veridicità di ciò che viene definito «'l segno petrarchesco», vale a dire il limite oltre il quale l'amore, divenuto prevalentemente fisico, perde valore e qualità.

[86] Il nostro dichiara di non temere le «archibusate» (arcaico per "archibugiate" – da *archibugio* – "colpi d'archibugio") inferte da Amore, dacché oltremodo degno di dedizione è l'oggetto del suo affetto.

[87] La diffusa ipocrisia nei confronti del sentimento d'amore offre lo spunto per una riflessione sulla altrettanto diffusa falsità di modi e atteggiamenti in ambito devozionale.

di colli torti mi vanno pungendo[89]
con dir ch'io sono un uom via là vie loro[90],
ch'io mi fo beffe fin della porrata[91],
ch'io non servo lo stil che servan loro[92].
Io non dico ogni dì l'intemerata[93]
o le "Sette Allegrezze"[94] o 'l *Verbum caro*
o l'orazion di santa Liberata:
lascio ungere e frustar[95] l'antidotaro[96]
a' giannelli[97], a' Chietini[98]. Io buonamente

[88] Non spendere il proprio tempo stando «con le ginocchia nude» allude all'atto di stare inginocchiati come atto di penitenza.

[89] Un «coro» di «colli torti» (da *collotorto*, ovvero "collo piegato", termine che indica "colui che per ostentare devozione assume normalmente questa posa", e vale anche "ipocrita") «vanno pungendo» il poeta a causa della sua "eterodossia" devozionale.

[90] *Vie*, alterazione di *via*, è avverbio col valore di "oltre"; *essere un via là, vie loro*, vuol dire "essere uno sconclusionato".

[91] *Farsi beffe della porrata*, vale "disprezzare cose che dovrebbero essere tenute in considerazione".

[92] Dacché *servire Dio* oltre che indicare "una scelta di vita ecclesiastica" può voler dire anche "vivere conformemente alla norma religiosa imposta da Dio", il significato della parola *stile* – intenso genericamente come "modo abituale di essere o agire"– potrebbe alludere qui (visto il contesto) proprio a un particolare atteggiamento assunto in ambito religioso (benché *servo* potrebbe essere qui inteso anche come "osservo", nel senso di "seguo").

[93] L'*intemerata* era una lunga orazione rivolta alla Madonna – dall'inizio della preghiera stessa: «O intemerata…» – ; da qui, in senso traslato, può anche indicare un "un discorso tedioso" oppure "un violento rimprovero".

[94] Vengono definite "Sette Allegrezze della Madonna" una selezione di sette momenti della vita della Vergine spesso rappresentati nella letteratura devozionale.

[95] «Ungere» (nel senso di "versare olio consacrato sulla testa di persona eletta a particolare funzione religiosa") è in opposizione qui a «frustare» (con valore figurato di "condannare").

[96] L'*antidotario* è propriamente un formulario di ricette; qui, forse a indicare estesamente il riferimento a un insieme di regole e precetti.

[97] "Baciapile".

98 «Chietini» per "teatini" (dal latino TEATINUS, derivato da TEATE, "Chieti") sono gli appartenenti all'ordine dei chierici regolari fondato nel 1524 dal sacerdote Gaetano da Thiene e dal vescovo di Chieti Giampietro Carafa (papa col nome di Paolo IV dal 1555) – città dalla quale deriva il nome dell'ordine; i Teatini erano per lo più dediti alla cura dei malati, a una severa disciplina ascetica e alla lotta dottrinale contro l'eresia.

leggio i salmi assegnati in breviaro[99];
e, se pur Dio m'illumina la mente,
e mi dà pentimento de' peccati,
dico a Lui quel ch'Egli mi spira a mente[100].
Il porger preghi su libri stampati
è propio un dir a Dio le sue faccende
per bocca altrui come gli spiritati[101].
Egli, o volgare o latino ne intende[102],
a Cui solo un pensier del nostro cuore
senza diceria lunga si distende[103].
Dunque, oltr'a legger salmi e il prego all'ore
dovute[104], se m'invitano i fervori
parlo, e talor tacendo, al mio Signore[105].
Nel conversar, qual io son dentro fuori
mi mostro a tutti e dico 'l vero in faccia,
però dispiaccio a questi nuovi umori[106].

[99] Il *breviario* è il libro contenente l'ufficio divino che gli ecclesiastici dovevano recitare a varie ore del giorno.

[100] «Spira a mente» da *spirare*, usato intransitivamente, in senso figurato e d'ambito poetico per "infondere un sentimento".

[101] Rivolgersi a Dio solo ed esclusivamente tramite le preghiere raccolte nei libri (considerate, nella logica del suo ragionamento, alla stregua di parole "altrui") ha, a parere di Nelli, il difetto formale di inficiare l'autenticità del sentimento religioso (gli *spiritati* sono propriamente gli uomini "invasati" da uno spirito che parla al loro posto).

[102] «Volgare» nel senso di "idioma caratteristico del popolo" (specialmente in contrapposizione alla lingua dotta rappresentata dal latino medievale).

[103] Ancora un riferimento alla spontaneità del proprio «dir a Dio» quale elemento di veridicità del rapporto che il fedele stabilisce col Signore – a cui il poeta suggerisce di aprire il proprio cuore diffondendosi «senza lunga diceria», (laddove *diceria* è termine arcaico per "ragionamento lungo e noioso").

[104] La pratica devozionale del nostro consiste nel leggere i Salmi (le composizioni religiose ritmate che costituiscono il *Libro dei Salmi* nella Bibbia cristiana) e le preghiere («prego», deverbale da *pregare*, forma antica per "preghiera") alle ore dovute.

[105] Alla pratica devozionale "ufficiale", il poeta affianca il perseguimento di un personale ardore religioso che lo spinge a "confidare" la propria interiorità (non solo "a voce" ma anche «tacendo») direttamente a Dio.

Dicon molti ch'io do pan per focaccia[107]
a chi m'offende. Io son co' buon compagni
più dolce che il Trebbiano o la Vernaccia[108],
ma s'alcun sia che pur di me si lagni,
abbiatel per uom doppio o scropoloso
o pien d'invidia o amicizia da bagni[109].
Sempre son stato a simil gente odioso:
questi diran ch'io son superbo, altiero,
e ch'io non porto in groppa e son ritroso[110],
e forse verso lor diranno 'l vero
perché più simil turba mi dispiace
che a' frati bianchi[111] il vin muffo e il pan nero.
Con un uom falso non vo' triegua o pace,

[106] Uno dei motivi per cui il nostro non viene apprezzato (*dispiacere,* nel senso di "riuscire sgradito") da coloro che manifestano diverso sentire (*umore* al plurale vale "opinione, tendenza, gusto") è la sua propensione a «dire 'l vero in faccia» e a "mostrarsi fuori così com'è", vale a dire senza "coperture" artificiose di sorta.

[107] *Rendere pan per focaccia* è una frase proverbiale che significa genericamente "vendicarsi", o meglio "ricambiare un torto con un'offesa ancora più grave".

[108] Il Trebbiano e la Vernaccia sono due vini bianchi; qui sono stati scelti quale termine di paragone rispetto al quale il nostro definisce il grado di gentilezza del suo atteggiamento nei confronti dei «buon compagni».

[109] Colui che, nonostante la sua buona condotta, osi comunque lamentarsi dell'atteggiamento del poeta sarà certamente un uomo "falso", o eccessivamente scrupoloso o pieno di invidia; oppure qualcuno che nutre nei suoi confronti un'amicizia meramente superficiale (l'*amicizia da bagni* è un'amicizia destinata a durare pochi giorni).

[110] Subito dopo il breve "ritratto" dell'uomo per natura ostile al Nostro, e al suo atteggiamento (descritto dal punto di vista dell'autore), troviamo un ritratto parallelo del giudizio che il poeta immagina venga dato su di sé dal punto di vista altrui: «simil gente» dirà di lui che è odioso, superbo, altero, insofferente (cfr. l'espressione di senso figurato *non portare in groppa qualcosa* per "non tollerarla") e scontroso (*ritroso*, usato assolutamente, indica una "persona poco arrendevole alla volontà altrui", e generalmente "scontrosa, poco affabile o scarsamente socievole", sia per caparbietà che per modestia).

[111] Il riferimento potrebbe essere all'ordine religioso monastico dei Cisterciensi – una corrente rigorista distaccatasi dall'ordine cluniacense che nel 1098 fondò a Cîteaux un nuovo monastero – per via del colore bianco della stoffa dell'abito prescritto dalla regola benedettina: si parlava correntemente, infatti, di "monaci bianchi" e "monaci neri" per indicare, rispettivamente, i Cisterciensi e i Cluniacensi.

gli scropoli ho lasciati allo speziale[112]:
all'invidia fui sempre contumace[113].
Questa è stata cagion d'ogni mio male,
dal dì ch'io nacqui in ogni abito e stato:
contra questa ogni ingegno poco vale[114].
Né da leggieri amici esser biasmato
molto mi pesa[115]; anzi, a parlarvi aperto,
non vorrei da tal gente esser lodato.
L'amico finto è un tosco in mel coperto[116]
che, fidandomi in lui, m'uccide senza
ch'io senti 'l colpo o 'l duol veggia scoperto[117].
Ma la Natura ebbe poca avvertenza
all'amicizia, perché dovea darne
de gl'uomini più certa conoscenza[118].
Noi conosciam le quaglie dalla starne,
dal lupo 'l can, da' castrati i montoni,
dal vin l'aceto e 'l pesce dalla carne,
conosciamo i quatrin falsi da' buoni,
dal caldo 'l giel, dalla fame la sete[119],

[112] Lo *speziale* era il venditore di spezie o erbe medicinali (lo *scropolo* potrebbe anche indicare l'"unità di misura" molto piccola usata per pesare le dosi dei medicinali).

[113] *Contumace*, aggettivo d'uso letterario per "ribelle", o meglio" disobbediente agli ordini", e in generale "che non si sottomette".

[114] Contro l'invidia – afferma il poeta per diretta esperienza personale – qualsiasi razionale qualità sembra valere ben poco.

[115] Il biasimo degli amici «leggieri» (vale a dire "incostanti") non «pesa» (ovvero non "riesce gravoso né spiacevole") sulla coscienza del poeta.

[116] Nuova allusione alla doppiezza di colui che si rivela essere un «finto» amico: questa volta viene definito un «tosco» (variante d'uso letterario per "veleno", anche in senso figurato) ricoperto di «mel» (forma poetica per "miele").

[117] «Duol», per *dolo* (vocabolo dotto dal latino DŎLUM), è termine d'uso letterario per "malafede", e qui "inganno".

[118] Secondo il poeta la Natura ha avuto poco riguardo nel fissare le regole che garantiscono le relazioni d'amicizia dacché avrebbe forse dovuto fare in modo che gli uomini fossero meglio "conoscibili" l'un l'altro almeno dal punto di vista morale.

e in conoscere l'uom siam sì menchioni[120].
Deh, perché almen com'hanno le monete
non abbiam qualche stampa[121] in noi che mostri
per quanto io voi, voi me, spender dovete?
Ma, per Dio, ritorniam su' fatti nostri
ché poco uscir di gangheri[122] mi giova
e a voi forse interrompo i Patar nostri[123].
Se fra due mila amici un se ne trova
che non sia finto ogni danno ristora,
pur chi ne vuole assai pochi ne prova.
Detto alquanto di me, resta dirvi ora
la genealogia de' miei bisavi
per darvi 'l saggio in questa parte ancora.
Quando un vuol dirmi ingiurie acerbe e gravi,
massimamente qualche arcibravaccio[124],
magagnato cervel[125], mulo in conclavi[126],

[119] Si conclude qui l'elenco, iniziato con la terzina precedente, di esempi di coppie di opposti (soldi contraffatti/soldi autentici; caldo/gelo; fame/sete), o comunque di elementi affini ma differenti (quaglie/starne; lupo/cane; agnelli/capre; vino/aceto; pesce/carne), con cui il nostro cita casi, tratti dall'esperienza comune, nei quali è non solo possibile ma anche semplice distinguere un'entità dall'altra.

[120] In qualità di sostantivo *minchione* indica una persona sciocca, eccessivamente semplice e credulona; ed è per lo più usato come titolo di spregio o di rimprovero.

[121] Arcaico per *stampo*, nel senso di "impronta"; e qui più propriamente "conio".

[122] Il *ganghero* è propriamente l'elemento di una cerniera munito di perno che rende girevole l'imposta di infissi, sportelli e sim.: dalle locuzioni proprie *mettere nei gangheri* o *cavare dai gangheri* (una porta, un battente, ecc.) deriva l'uso figurato dell'espressione *uscire dai gangheri* per "perdere la pazienza".

[123] «Patar nostri» (per "Paternostri") da *Paternostro*, adattamento del latino *Pater noster*.

[124] Il termine *bravaccio* – peggiorativo di *bravo*, ovvero "guardia assoldata da un personaggio potente" (specialmente per compiere prepotenze) – è propriamente "chi fa il prepotente con modi arroganti"; il prefisso rafforzativo *arci-* viene usato nella formazione di aggettivi superlativi, talvolta anche con intenzione iperbolica.

[125] Il participio passato *magagnato*, usato come aggettivo, vuol dire "affetto da magagne", quindi "guasto" (detto specialmente di alimenti) e "malato" (riferito

mi dà nel viso un "Via, contadinaccio!
via, tanghero[127] villan! va', zappa l'orto!"
e così mi svergogna sul mostaccio[128].
Certamente mio padre ebbe un gran torto,
e, se vivesse, io gliel direi di cuore,
ma son trentaquatro anni che gli è morto[129],
che dovea[130] farmi papa o imperadore,
marchese o conte o al manco cittadino[131],
e non lasciarmi in questo disonore.
Ma che colpa è la mia se il mio destino
non li[132] fu tanto cortese che almeno
lo fesse treccolone[133] o scarpellino[134]?
E pur, se 'l ver consideriamo a pieno,
tutti venuti siam di quella massa
onde nasce alle bestie l'erba e il fieno[135],

---

generalmente a parti di organismo); da qui il suo valore in senso morale per "depravato".

[126] *Mulo in conclavi* potrebbe avere lo stesso significato del proverbio "come un cane in chiesa".

[127] *Tanghero* è parola usata sopratutto come epiteto offensivo per rivolgersi a una "persona grossolana, rozza e villana".

[128] Il *mostaccio* è forma d'uso letterario per "viso", specialmente nel senso dispregiativo di "muso".

[129] Dal momento che nell'VIII satira afferma di aver perso il padre pochi giorni dopo la nascita, possiamo verosimilmente ipotizzare che "trentaquattro anni" sia, oltre che il lasso di tempo trascorso dalla morte del genitore, l'età dell'autore nel periodo a cui risale la stesura della satira.

[130] «Dovea», o meglio "doveva", per "avrebbe dovuto"; laddove l'indicativo imperfetto in luogo del condizionale passato riproduce un tratto tipicamente informale della lingua parlata (che qui viene allusa per mezzo d'un particolare andamento sintattico che tenta di riprodurre la spontaneità del dialogo diretto).

[131] *Cittadino* qui vale, in opposizione a «marchese» e «conte», come "civile", nel senso di "abitante della città", e quindi "non nobile".

[132] «Li» forma poetica per *gli*, pronome personale atono in funzione di complemento di termine per "a lui", nel senso di "per lui", o meglio "a suo beneficio".

[133] Da *treccolo*, termine popolare toscano per "venditore di generi alimentari", più estesamente "commerciante".

[134] Forma popolare per *scalpellino*, "colui che lavora la pietra con lo scalpello".

e nobilmente avanti a gl'altri passa
un generoso di cuore e d'ingegno,
e alza sua stirpe al ciel quantunque bassa;
né può Fortuna dar grandeza e regno[136],
e simili altri ben caduchi e frali[137]:
sola virtù l'uomo ne può far degno[138].
Conchiudendo, i costumi miei son tali
che son piaciuti a molti ingegni elletti[139],
d'ignoranza nemici capitali[140].
Piacendo a voi dirò che sian perfetti
senza spendervi più carta né incostro[141],
e ancor non vi piacendo, io ve gl'ho detti.
Vogliate voi o non, son tutto vostro.

[135] La «massa», intesa genericamente come "quantità di materia", da cui nascono l'«erba» e il «fieno», principale nutrimento degli animali condotti al pascolo, indica propriamente la "terra", metaforicamente interpretata, in questo contesto, quale umile sostanza primigenia, origine d'ogni cosa e garanzia d'eguaglianza.

[136] «Grandeza» (per "grandezza", e quindi propriamente "altezza di stato") e «regno» (estesamente per "luogo di potere") in endiadi per rappresentare una particolare condizione di eccellenza toccata in sorte.

[137] Poetico per "fragile", spesso (per lo più sostantivato) riferito al corpo umano in quanto parte caduca, in contrapposizione all'anima immortale.

[138] Il poeta, dalla proposta di illustrare al destinatario la «genealogia de' *suoi* bisavi», sviluppa – stimolato dalla messa in scena del contrasto verbalmente violento con «un che vuol dir*gli* ingiurie» – una sorta di appello egualitario ispirato al concetto di "nobiltà di cuore". Questo verso è un endecasillabo di quinta.

[139] «Elletti» per "eletti", cioè "pregiati" (qui in senso per lo più morale).

[140] Gli «ingegni» (vale a dire, in senso esteso "persone capaci di distinguersi in virtù dei propri talenti") che hanno manifestato il loro apprezzamento culturale nei confronti del Nostro vengono, inoltre, definiti spietatamente contrari («nemici capitali») a ogni forma di «ignoranza», da intendere genericamente quale atteggiamento retrogrado e oscurantista.

[141] Forma antica per "inchiostro", nel senso figurato di "attività dello scrivere".

SATIRA III

Risa della Morte

a messer Gentile Aldobrandi

La satira, destinata – allo scopo di consolarlo della morte del fratello – a messer Gentile Aldobrandi, è intitolata "Risa della Morte": l'invito a porre un freno alle lacrime, viene accompagnato da una serie di aneddoti ed episodi che – sullo sfondo della rappresentazione personificata della Morte in preda alle risa – ridicolizzano molte delle diffuse pratiche messe in atto dagli uomini per esorcizzarne la venuta.

Messer Gentil gentil, ben ch'io v'essorti
a darvi pace, io giovo apponto a voi
come fa il fumo dell'incenso a' morti.
Né san Fantin né i confortanti suoi[1]
avrian poter d'informarvi 'l cervello
che 'l pianger puzza a' morti, e nuoce a noi.
Se i pianti puon tornar vostro fratello
in vita, diamvi dentro: eccovi un'opra,
e direm poi che 'l pianto è buono e bello,
ma che spendere l'olio e 'l tempo e l'opra,
se questa legge ne fa star per filo[2]
che chi va sotto mai non torna sopra?
Che val, sebene il Po, il Danubbio e 'l Nilo
uscisser de vostri occhi? fia per questo
che la vecchia che 'l tronca aggroppi 'l filo[3]?
Chi vola al Ciel vorria trar seco 'l resto,
non pur non cura più tornar quaggiuso,
e forse il pianger nostro gl'è molesto.

[1] La Chiesa di San Fantino si trova a Venezia.
[2] *Stare per filo* significa "essere pronto".
[3] «La vecchia che 'l tronca» è Atropo, la terza Moira, colei che aveva il compito di recidere il filo del destino di ogni uomo, segnandone la morte.

Non lascia Satanasso venir suso
alcun di quei che rovinano al basso
perché alle stride e a' pianti ha fatto l'uso:
se si movesse il re del centro basso
a lasciar l'alme per grida e lamenti,
resteria tosto nel suo regno un asso,
e ritornando al mondo tante genti
ne converria stivar come sardelle,
né quei ch'hanno a venir sarian contenti
perché siamo sì a stretto senza quelle
che in Vinezia a' perdoni e su le feste
a gran pena portate fuor la pelle,
e pur la guerra, in più parti, e la peste
fan largo con la falce della Morte
per dar luogo a chi vien dietro alla peste.
Conchiudendo, chi gode in l'alta Corte
non cura a noi tornar, l'altro non puote
ch'ha messo 'l piè ne le tartaree porte[4].
Dunque, a che più bagnar tanto le gote?
ché, se ben prima fu di scusa degno,
or non è in un par vostro senza note:
l'affetto umano, ove non passa 'l segno
è chiamato vertù, ma tenghi 'l morso
chi desia lode o ch'ha dramma d'ingegno[5],
perché ove fuor della meta è trascorso
cambia nome e divien pazzia solenne
che in mille precipizi piglia 'l corso.
Quando del caso rio la fama venne,
quel dolervi parve atto santo e pio
e chiascuno un fratel dolce vi tenne.

[4] Le porte del Tartaro.
[5] In senso figurato, la *dramma* è una "piccola parte".

Ma il vedervi or ch'esser dovreste al *y*
ancora all'*a* fa creder forse a molti
che voi vorreste contrapporvi a Dio.
Soglion dir quei che i libri hanno rivolti
di quel cristian che Cristo non conobbe
ma s'appressò più al ver che gl'altri stolti,
che 'l nostro spirto in queste membra piobbe
da Dio mandato[6], come il Peranzone
da voi in villa a guardar le vostre robbe,
a cui, se voi che ne sete il padrone,
dicesse oggi o doman ch'ei torni, deve
tosto ubbidir che chieder la cagione[7].
Noi villani di Dio ciascun riceve
da lui casetta o palagio in governo,
come a lui piace, o tempo lungo o breve,
e tutti quei che resistenza ferno
o faranno al tornar quando a lui piaccia,
avran di casa sua bando in eterno.
Credo ancor che non poco li dispiaccia
se, richiamandone un, gl'altri villani
torcen la schiena e increspano la faccia,
perché dimostran che s'oggi o domani
chiamasse lor, l'averiano a dispetto
e si terrian co' piedi e con le mani.
Or, per non dar di voi questo sospetto
al padron grande della casa vostra,
non più gridar, non più battervi 'l petto.
L'è un fumo e un'ombra questa vita nostra,
dobbiam tenerla per fumo e per ombra
e alla vera aspirar che 'l Ciel ne mostra,

[6] Probabile allusione alla teoria platonica dell'anima.

[7] La colta allusione precedente viene immediatamente ridimensionata tramite una similitudine tratta dalla quotidianità del destinatario.

ma l'intelletto che tal fumo adombra
non s'avvicina a quella e non la vede
fin che da questo fumo non si sgombra.
Or, se Dio noi o alcun de' nostri chiede,
non sia la mente dal fumo impedita
ma diamo allegri quel ch'Egli ne diede,
certi che (com'io dissi) questa vita
passa com'ombra e a quell'altra n'invia,
ch'è vera, ch'è durabil, ch'è infenita.
Diciam che morte a noi mortali sia
un buon amico, un commodo[8], un favore
che d'arrivar ne fa corta la via:
arriva tosto a casa sua chi muore,
e inganna noi che ancor nebbia sì spessa
accieca in questa via piena d'errore.
Ma par ch'oggi la penna si sia messa
la giornea[9] di voler parlarvi in chiesa
e fa rider di lei la Morte istessa,
a cui, non pur del nostro duol non pesa,
ma, poi ch'ha tolto a chi 'l frate, a ch'il figlio,
ride de' fatti nostri alla distesa[10]:
non già del nostro far grintoso 'l ciglio,
la bocca torta, perché a queste mende[11]
monna Tessa va al specchio[12] per consiglio,
ma si ride che 'l pianto oggi si vende
a contanti, e con l'aco e con la rocca
la feminuccia a piagner morti apprende.
Calabria e Puglia han questa usanza sciocca

[8] *Commodo* significa "opportunità, vantaggio, utilità".
[9] *Mettersi la giornea* vale "prendere un tono autorevole, atteggiandosi a giudice".
[10] *A distesa* vuol dire "senza interruzione".
[11] La *menda* è il "difetto".
[12] L'articolo determinativo *il* è usato anche al posto di *lo* davanti a s- impura.

di tor le donne a vettura, a contanti,
che piangino del mal che non le tocca,
e non lo *riegno* solo ove son tanti
altri costumi senza sal, ma ancora
voi lombardi talor comprate i pianti[13].
Sendo io costì in passaggio, e sendo alora
morto un de' vostri grandi, mi voleste
mostrar fra voi come un morto s'onora.
Vedi trentatré donne in bruna veste,
pur tolta a nolo, che a mirarle in viso
avrian potuto spaventar la peste.
Intorno al corpo faceano improviso
l'armonia de' bastardi in processione,
ond'io, fra 'l pianto, non contenni 'l riso.
Voi spianaste l'usanza e la cagione
che l'indusse, e diceste: - Questi onori
si fanno a gente di gran condizione -
e che il morto già fu de' senatori,
uomo ricco, uomo saggio, uomo compito,
con altre circostanze dentro e fuori.
Or, mentre il figlio al scrinio era impedito,
quelle gazze pagate fanno un verso
d'aguzzare a Caronte l'appitito[14].
Credete che per lungo e per traverso
Morte mostrasse i denti a bocca aperta
udendo 'l compro pianto e tutto perso?
e rider di nascoso e stare in berta[15]

[13] Il riferimento è all'usanza, diffusa più largamente nelle zone meridionali della penisola, di prezzolare le donne perché piangessero ai funerali; il termine «*riegno*» tenta di riprodurre una forma dialettale napoletana – espediente al quale l'autore ricorre per mettere in atto le sue caricature satiriche.

[14] Caronte aveva il compito di traghettare le ombre dei defunti attraverso il fiume Acheronte.

[15] *Stare in berta* vale "berteggiare", nel senso di "burlare".

chi sa spender sì ben quel male acquisto
di cui l'alma del padre era riferta?
E che più? In testamento era provisto
che il pianto sia che d'ogn'intorno si oda
come se 'l pianto lo mandasse a Cristo,
che tanti beccamorti faccian coda
al mortorio, che innanzi al suo palazzo
sia dispensato un tinazzo di broda,
con mill'altre pazzie che al volgo pazzo
torcesser gl'occhi in ver la sepoltura,
che tutte a Morte eran riso e solazzo.
E in tanto non si tolse molta cura
della cura dell'alma, forse piena
d'ogni vizio e sentina di bruttura.
Ma non fe' quasi scoppiar per la pena
del rider troppo la Morte un todesco
sepolto in san Domenico di Siena[16],
che lasciò in testamento al ber fratesco
una vigna, con patto che ogni giorno
fosse a lui dato un boccal di vin fresco,
qual volea che sul caldo a mezzo giorno
per un spillo che in bocca gliel porgesse
fosse colato fin che 'l ciel va intorno,
(e ancor si vede 'l buco onde si messe
quel vino un tempo, poi 'l papa gliel tolse
perché Morte più brinzi non facesse)?
Morendo un capitan le membra involse
ne' panni bigi, e cinsesi una corda,
e farsi frate in l'altro monde volse.
Ma quando con la vita non concorda,
se voi vestisse ben da scappuccino,

[16] La basilica di San Domenico è una chiesa senese.

non lava abito santo anima lorda:
un barba ceppo, uno spazza camino,
candido dentro, ha luogo in paradiso
come il bianco vestir d'un certosino[17].
Parmi veder quel sardonico riso
che fe' Morte al veder far frate un morto
poi che l'arbitrio ella gli avea reciso.
Or, se (come assai fanno) egli di corto
fosse uscito de frati, e delle spoglie
avesse fatto un spauracchio in l'orto,
o volesse salvarsi col tor moglie,
come si vede far modernamente,
chi senza 'l papa dal voto lo scioglie?
Si beccano 'l cervel solennemente
quei che speran che un abito lor vaglia
da cui la vita in tutto è differente.
Ride la Morte quando la frataglia
grida all'arme e disfida 'l parrochiano
mentre ella 'l crin vital cincistia e taglia[18].
Quei nella veste vogliono por mano,
questo la vuol veder con lor *de iure*
e scopronsi gl'altar di mala mano.
I frati ch'han pel becco le Scritture
ti danno al primo in faccia un "Via, ignorante!
scandalo al mondo con le tue brutture!
Non si sa che tu dormi con la fante?
non n'hai bastardi? Adunque, tu ne vuoi
tor quel ch'è nostro? asinazzo arrogante!"
e il buon prete: - Che importa questo a voi?

[17] Il monaco certosino indossava una veste bianca.

[18] *Cincistiare* per *cincischiare* significa "tagliar male e in modo disuguale, come fanno i ferri mal taglienti", quindi "tagliuzzare"; «cincistia e taglia» è una dittologia sinonimica, utile per amplificare il concetto.

porci impastati! io lor faccio le spese.
Sono ignorante? io pur conosco i buoi.
Ma non è a tutto 'l mondo omai palese
la vita vostra? e come voi trattate
le vostre sagrestie, non pur le chiese?
Qual terzo abito o monache velate
non appropiate a voi? non vi togliete
le vedove? o talor le maritate? -
E con sapon più aspro il santo prete
lava la chierca a' frati, e spesso quello
che muore ode armonie sì dolci e liete,
e bene spesso a spartir tal duello
convien ch'egli medesmo dica: - Io voglio
dar le candele al prete, e a voi 'l mantello - ;
così restano queti com'un oglio
questi, ma il prete alla parzial sentenza
perde le sue ragioni e non l'orgoglio[19].
Se terminava ogni tal diferenza
quel signor veneziano allio sepolto
avria forse le veste ov'ora è senza,
che, avendo i franceschini 'l carco tolto
di farli compagnia col *dies irae*[20],
volsero alto basso in ch'era involto.
Or, quando Morte udì quel diffinire
del *qualiter* la veste saria loro
per troppa risa fu presso al morire.
Arrivati ove un altro concestoro
tor dovea 'l corpo, si fecero avanti
con le mani al cordon molti di loro:

[19] Particolarmente efficace la descrizione (sceneggiata) della lite – per il possesso delle spoglie del defunto – che sorge tra frati e sacerdoti a rappresentare l'avarizia e la cupidigia del clero.

[20] Il *dies irae* è la sequenza latina cantata nell'ufficio funebre cattolico.

- L'è qui la veste. Intendiamoci innanti
ch'andiam più oltre: o qui fuor la lasciamo
o vostra sia per danari a contanti - .
- Seguasi pur l'offizio: non rompiamo
silenzio - disse l'altra parte - e, s'ella
fia vostra, sia con Dio, noi ve la diamo - .
- Qualche pazzo 'l faria - rispose quella
turba dalle galozze[21] - o voi contate
o il morto a voi verrà senza gonnella - .
Altri dicean: - Dividisi! - , ma un frate
più discreto gridò: - Gettisi in sorte
sì bella veste e non la dissipate - .
Pensate voi che rider facea Morte
vedendo quivi in mezzo un cataletto[22]
e intorno incensi e salmi di tal sorte.
Al fin, messo in galozze ogni rispetto,
tolser la veste i zoccolanti accorti
e diero agl'altri 'l suo morto in farsetto,
e al mio giudizio egl'ebber mille torti
perché gl'era nel cuor dell'invernata;
e ridean con la Morte gl'altri morti
vedendo una persona sì stimata,
in ordin da atteggiar, come la vesta
avesse in Getto o in Frizzaria[23] lasciata.
Furono spettatori della festa
le pizzochere dolci[24] e i giesuati[25],

[21] La *galozza* è voce veneta per "zoccolo".
[22] Il *cataletto* è il "feretro".
[23] Sia «Getto» (Ghetto) che «Frizzaria» (Frezzaria) indicano due zone della città di Venezia: la prima è quella dov'erano costretti a risiedere gli ebrei veneziani mentre la seconda è una strada di grande transito nei pressi di Piazza San Marco.
[24] I pinzocheri appartenevano a un movimento trecentesco di terziari francescani; per estensione, *pinzochero* può anche voler dire "bigotto".

gente al mondo né grata né molesta.
I bigi[26] andarono lieti e consolati,
gl'altri, a cui il morto rimase in giubbone,
rimasero stivali infarinati[27].
Quando le fratarie fanno questione
nel metter le lor croci in ordinanza
davanti al cataletto in processione,
ch'ogn'un cerca alla sua la maggioranza,
non dee rider la Morte a criepacuore
della fratesca bestiale arroganza?
che porta con superbia, ira e furore
quel santo segno in cui tanta umiltade
ne mostra il nostro pio ricompratore[28]?
Io veddi già, non sendo lanze o spade
da maneggiar, por mano a' piei di legno
con cui fer darsi i buon bigi le strade.
L'asta che porta 'l trionfante segno
fece largo a se stessa ché altrimenti
il grado de' suoi frati era men degno.
Veddi le cierche rosse forse a' venti,
e la Morte, per rider troppo, alora
smascellò e perse quasi tutti i denti.
Ma quel far porsi in terra e su la stora
che usan per cerimonia i saturnini
quando un muor perché muora avanti l'ora,
non credette che dia sei bagattini
di riso a Morte, a cui toglion fatica
e forbici a troncar di vita i crini?

[25] I gesuiti erano i religiosi dell'ordine istituito da San Ignazio di Loyola; per estensione, *gesuita* può anche significare "persona ipocrita".

[26] I «bigi» sono coloro che portano l'abito del suddetto colore, perciò genericamente i "frati".

[27] *Restare uno stivale* vuol dire "restare come uno sciocco".

[28] Il *ricompratore* in senso figurato è "colui che redime", ovvero Gesù Cristo.

La grande spesa e pompa a Dio nemica
de' sontuosi marmi in cui si serra
una vil puzza che i vermi notrica,
non trarrebbe per fin di sotto terra
le risa della Morte? o pazzia grande,
dare alle tarme quel che è della terra!
Ho udito dir che fu, non so in qual bande[29],
una donna che 'l morto suo marito
usava come spezie in le vivande.
L'avea ridotto in cartocci ben trito
e 'l mettea in le focace, in le fritelle,
e nel vino, e 'l facea più saporito.
Ciò dicea far perché membra sì belle
non diventasser Morona o prosciutto
o terra da far pentole e scodelle,
ma io giurerei che, avendolo distrutto
mentre che visse, al fin si bebbe 'l resto
poi che in vita no'l puote bever tutto.
Morte, condotta anch'ella a pollo pesto[30]
per troppe risa, ancor ne ebbe un sorso,
poi tornò a rider di quello e di questo.
Ma io con queste risa son trascorso
fin alle bebe[31], e sono uscito fuori
di quel mio primo e mal salso discorso,
qual fu di medicar vostri dolori,
et ho riso con Morte, vuoi non vuoi.
Or voi col mio temprate i vostri umori
ché la Morte non ride ancor di voi.

[29] Artemisia di Caria, sovrana greca antica, è famosa per lo straordinario dolore che la colpì alla morte del marito: da una delle leggende sorte intorno a tale aspetto, l'autore ha ricavato l'aneddoto narrato.

[30] *Condurre a pollo pesto* vuol dire "ridurre allo stremo".

[31] Non ho trovato attestazione di questa forma.

SATIRA IV

a messer Giustiniano Nelli

*La satira, come la I destinata al padre adottivo Giustiniano, è tutta costruita sulla figura retorica della preterizione: lamentandosi di dover forzatamente essere un "uccel di gabbia", vale a dire «pasciuto acciò ch'*egli *taccia», l'autore elenca uno dopo l'altro, con stile arguto e mordace, gli episodi e i casi di cui avrebbe potuto scrivere se solo avesse potuto.*

S'io avessi 'l spirto di Pietro Aretino,
del Bernia o d'un di questi semidei
che rompon tutto 'l dì il culo a Pasquino[1],
verrei a star per quatro mesi o sei
costì a Piombin, per cavarmi la rabbia,
per dir de' fatti d'altri e far de' miei[2].
Può fare 'l Ciel che la Fortuna m'abbia
per ch'io non canti ingabbiato a cantare,
e sia contrario a ogn'altro ucel di gabbia?
Si sogliono a contanti conparare
le scotte e i corvi, non ad altro effetto,
se no che in gabbia imparino a parlare.
E quel corvo ingabiato è più perfetto
ch'è più loquace o, bene o mal che soglia,
gracchiar un nome dalla fame astretto.
Se tace, tosto il signor se ne spoglia,
ma se sia linguacciuto, ognun lo brama,
né del suo dir mordace è chi si doglia.

[1] L'autore riprende il verso d'apertura di un sonetto del Berni (cfr. *Al cardinale Ippolito de' Medici*, v. 1: «S'i' avessi l'ingegno del Burchiello») per enunciare il proprio programma satirico; a quello dell'Aretino e del Berni, s'aggiunge, inoltre, il nome di Pasquino, attribuito in età rinascimentale al torso marmoreo a cui venivano affisse le cosiddette pasquinate (componimenti satirici in versi o in prosa che esprimevano il malcontento del popolo romano sul malcostume ecclesiastico).

[2] Giustiniano lavora al servizio di Appiano V, signore di Piombino.

Anzi, tal or che più spidito chiama
"becco" e "puttana" i suoi padroni in faccia,
è nodrito del cibo che più ama.
Et io che (grazie a questa naturaccia)
cinguetterei quant'altro barbagianni,
son in gabbia pasciuto acciò ch'io taccia.
Or, se l'Aretin fosse ne' miei panni,
o io ne' suoi, vorrei venirvi appresso
per cantarvi 'l Vangel di san Giovanni.
E se volete ch'io vi dica espresso
quel ch'io direi, rendetevi pur certo
che non mal né di voi né di me stesso.
Non direi d'un'abbate bene merto[3]
che fa i monachi suoi morir di fame
per che 'l fratel tenga 'l fondaco aperto,
né che fin a i facchin bascia 'l forame:
paga 'l Mattana per tener in bando
quei che san la sua vita e le sue trame;
e in tanto è tolta, non pur va mancando,
la limosina a' poveri di Cristo,
e delle messe il rito venerando,
per che per mille spirienze ho visto
non far mai casa a tre palchi i nepoti
che de' ben della chierca han fatto acquisto.
Già gl'antichi buoni uomini e divoti
lasciavan ricche le chiese e i conventi
per mantenervi i casti sacerdoti,
per dar l'avanzo alle povere genti,
ma non già perché, tolto uso sì pio,
un prelato ne ingrassi i suoi parenti.
Ma non vedeste mai né voi né io

[3] Inizia qui l'elenco degli esempi introdotti mediante la figura della preterizione.

arrivar quel guadagno al terzo erede,
    però di ciò non saria il parlar mio.
Pur senza ch'io ne parli, oggi si vede
    l'ombra del campanil far grande tale
    che alto più su che 'l campanil non crede,
tal pur ieri era quasi all'ospedale
    che in virtù di quell'ombra oggi sperona
    mule e giannetti[4] di stalla reale.
Or, conchiudendo, assai se ne ragiona
    senza me in corte, e sa trovarne 'l guado
    se ben la corte vostra è bella e buona;
e stimate un uom degno di quel grado
    che sa tener la via de' gran prelati:
    spogliar Cristo, e vestire 'l parentado[5].
Pur domandando a questi tali abbati
    perché vendono i calici e la croce,
    perché lascian morir di fame i frati,
vi risponderan tutti ad una voce:
    - La santità del Papa n'è cagione,
    l'avarizia de' preti a' frati nuoce:
Sua Santità mette ogn'anno un taglione,
    decime e annate, e altre gravezze strane,
    e fa pel Turco gran provisione - .
Non vi diranno: - Io vendo le campane
    per far mercante e ricco un mio fratello
    che già pativa carestia del pane - .
Non vi vorrei travagliare 'l cervello
    (s'io costì fosse) del costume santo
    che 'l mondo vuol tornar più che mai bello.
Voi altri dotti sempre fate 'l pianto

[4] Il *giannetto* (o *ginnetto*) è il cavallo di razza spagnola, agile e snello.
[5] Enunciazione della colpa attribuita al clero avido e corrotto.

all'età di Saturno e della moglie,
e affermate che d'oro aveva 'l manto[6].
Or, io, cercando ove un dotto raccoglie
quella felicità di tempi, trovo
ch'alor potea ciascun trarsi le voglie,
che, sendo nato il mondo allor di nuovo,
gl'uomini andavan dietro a un viver lieti
né cercavan veder busche nell'uovo:
non eran leggi, cannoni, decreti,
clementine, statuti o decretali,
scomuniche e interdetti, arme da preti;
non Bartoli, non Baldi o questi tali
venuti con paragrafi e con chiose
a torbidar l'acqua chiara a' mortali,
ma potean quelle genti avventurose
senza tema d'infamia o di censura
amare, e trarsi le voglie amorose.
E perché il dover vuol, vol la natura
che più s'ami chi è più parente stretto,
e di colui si debbia aver più cura,
in quell'etade, in quel viver perfetto,
era virtù l'amar fratel sorella,
non pur d'ogn'altro grado oggi interdetto.
Venne l'età d'argento, e doppo quella
il rame, e poi questo tempo sciapito,
quest'età che di ferro ha la gonnella,
nel qual si mostra come un boia a dito
un che seguendo quell'usanza antica
sazia con le parenti ogni appitito,
quando merta che ognun lo benedica

[6] Allusione all'età dell'oro, durante la quale l'umanità non aveva ancora corrotto la propria originaria condizione.

perch'egli ama 'l suo sangue e li compiace,
senza incorrer pericoli o fatica.
Però s'io ben conosco un che si ghiace
con la cognata, e che stanno in riposo
tre in carne, una in caritade e in pace,
nol direi che un amor tanto succhioso
chiama due mila miglia di lontano
quel secol d'oro santo e glorioso.
E niun ch'abbia la mente e 'l cervel sano
dovria biasmar sì intera fratellanza,
raro essempio d'amor, vero e cristiano.
Ben hanno tolta su tal dolce usanza
quei nostri in Siena, ove a comune entrata
abitan più fratelli in una stanza[7].
Non direi ch'una donna maritata
in cortigiani il capo sì gl'adorna
che si scorge assai men la Montumiata,
perché un buon cortigian non teme corna
anzi, si pavoneggia e n'ha favore,
oltra che util non poco gliene torna:
or al papa, ora a Cesare oratore,
va per tal mezzo, per tal mezzo è fatto
nobile e ricco, e soccio del signore[8].
Né direi del miracol contrafatto
di molti vostri che, per maneggiarsi
con la lupa, son ricchi sì in un tratto.
Non vi direi che sogliono vantarsi
tanto *quissi* cupidi dello Regno
di quel che mai non fer, n'é mai per farsi,
con quel parlar cacascio ogn'ora pregno,

[7] Riferimento non meglio specificato a un'usanza senese.
[8] Viene qui introdotta la figura del cortigiano.

con quei sospir d'un vecchio ch'abbia l'asma,
da far crepar di risa un uom di legno.
Quisso che *chilla* traditora spasma[9],
quello fa il Giorgio[10], un altro lo sdegnoso,
a coda ritta come la fantasma[11].
E che più? Fin quel goffo che 'l francioso
s'ha comprato a gl'Orbachi[12] ha chi lo prega
(udendo lui) che faccia l'amoroso.
La saria ben come le gatte in frega
quella ch'avesse sì strani appititi
o ch'a sì sciocca gente gl'occhi piega.
Ma, di grazia, sicurinsi i mariti,
ché in ciò si mostra quei trarsi le voglie,
come i furbi, all'odor de' lor conviti:
se (come soglion dir) godon la moglie
di questo e di quell'altro gentilomo,
ond'esce il mal francioso con le doglie?
Il papa fa scoprir le bolle al Duomo,
Francia non già, peroché Borgo franco
e san Martin grideriano a corr'uomo.
Ma, per seguire, io non vi direi anco
che questi bravi a' conventi fan guerra
per dar di ponta e di taglio al pan bianco.
Né vi direi che in questa vostra terra
son cagion venti al più giovani o trenta
che la giustizia e due miglia sotterra.
Io temo (e voglia il Ciel pur ch'io ne menta)
che Dio, ch'or dorme o a maggior cosa è intento,

[9] «Quisso» e « chilla» riproducono forme dialettali napoletane che l'autore usa per meglio rappresentare il personaggio introdotto, che di quella particolare area geografica viene considerato tipicamente originario.

[10] *Fare il Giorgio* vale "comportarsi in modo arrogante e prepotente".

[11] Cfr. Boccaccio, *Decameron*, X 10; ma anche Aretino, *Ragionamento*.

[12] Per *Orbachi* si intende un pubblico bordello senese.

con mal di tutti un dì non si risenta.
L'ira sua ben procede a passo lento,
non sempre paga il sabbato[13], ma poi
la tardezza compassa col tormento.
Questo perché mi spiace, e so che a voi
spiace non meno, io nol direi, più tosto
vo' tacer che dir cosa che v'annoi.
Non direi quel che disse l'Ariosto
che il dormir co' poeti sia periglio,
e tener lor le schiene troppo accosto[14],
che Cassio mio mi turberia il ciglio
e direbbe ch'io ho 'l dir troppo arrogante,
come fosse in lui sol quel peccadiglio:
di grazia, messer Cassio mio galante,
non crediate ch'a Parma sol si giostri
con sopraveste l'adietro davante,
ché, non pur gl'uomin dotti a' tempi nostri,
ma in Siena fino a' vil pizzicaroli
seguano 'l stil de' parmegiani vostri,
(ho fallito) volea dir "ciraioli".
Né son passati ancor sei giorni, ch'uno
morse per troppo amar gl'altrui figliuoli,
e se bene il morir duole a ciascuno,
non molto dolse a lui, non fe' querele
già ch'el morir fu al vivere opportuno.
L'ape desia finir suoi dì nel mele[15],
nel buco il grillo, sotto l'onde il pesce,
la pulce in sen di donna empia e crudele,

[13] Il proverbio popolare veneto *Dio no paga al sabo*, cioè "Dio non paga al sabato", vuol dire che Dio non paga a fine settimana, come erano, invece, abituati a fare i padroni con i loro dipendenti.
[14] Cfr. Ariosto, *Satire* VI, vv. 31-33.
[15] *Mele* è forma poetica (latinismo da MĔL) per *miele*.

al calabrone il morir meno increscе
se nel sterco li vien l'ultima sera
ove sol gode, si nodrica e cresce.
Così non diè parer gran fatto fiera
la morte, uscendo a un ceraiolo il fiato
nella propria bottega, e nella cera.
Credo ch'el caso a voi fosse narrato
tosto che voi foste arrivato a Siena,
e so ch'anco a Piombino è divolgato,
però non vel direi, basta che piena-
mente visse e morì nella sua arte
et ebbe i degni frutti alla sua cena.
Or, volendo pur dirvi in qualche parte
quel ch'io direi, direi cose da spasso,
senza notar gl'altrui difetti in carte.
Se pur avessi a trar quel rider grasso
de' denti al signor nostro per tal via,
noterei 'l maggior domo babbuasso[16]:
direi che tien in Piombin ostaria
per terza mano, e perch'abbia gran corso
a viva fame i cortigiani invia.
Com'escon di tinello hanno 'l soccorso
di suoi segreti agenti che a minuto
vendono a chi ne vuol razzese[17] o corso,
così il vino che in corte hanno bevuto,
acqua tinta, cercone[18] o muffo, trova
per l'anima de' soldi qualche aiuto.
Ma il dir mal non mi piace e non mi giova,
però direi del venerabil piombo
mostrando che può star con l'oro a prova.

[16] *Babbuasso* vale "sciocco".
[17] Il *razzese* è un vino genovese.
[18] *Cercone* sta per "vino guasto".

Celebrerei le treglie, i polpi e il rombo,
le murene, le rauste e le sardelle[19],
già ch'io non gusto quaglia né colombo.
Informerei 'l signor talvolta delle
negromanzie di Damiano e prove
che Pier d'Abano[20] mai non fe' più belle,
col pulirsi una calza, co' rare e nuove
ispirienze, a questa donna e a quella
fa grattar gl'occhi ove lor prude altrove.
Non so s'avete udito che il Gonella
sapea quest'arte, e rompea con un cenno
più d'un boccale e più d'una scodella.
Ma l'opre sue comparar non si denno
a queste, egli col trarsi la berretta
facea far le pazzie, questo dà l' senno.
Che s'a caso pulisse la brachetta
come la calza, e fosse alla presenza
di donne, gratterian con tanta fretta
gl'occhi, che forse rimarrebber senza.

[19] Allusione ad alcuni capitoli di lode paradossale scritti dal Berni (cfr. soprattutto il *Capitolo de' ghiozzi* o il *Capitolo dell'anguille*).

[20] Pietro d'Abano, professore di medicina all'università di Padova, fu spesso sottoposto a persecuzioni per sospetti di eresia, che gli procurarono, infine, una definitiva condanna.

SATIRA V

al Sansedonio

La condizione dell'"uccello in gabbia", di cui il poeta si lamenta nella satira precedente, diventa più specificamente quella del religioso desideroso di uscire dall'ordine (da alcune allusioni, sparse nella raccolta – benché non confermate altrove – , sembra che lo stesso autore appartenesse o fosse appartenuto a qualche ordine religioso minore).

Sansedonio[1], io ho un corvo a cui rincresce
star tanto in gabbia, e non può più durarla,
ma è pericol che muora se non esce.
Tien basse l'ali, lasciasi cascar la
coda, li cola il becco, e, ben che soglia
croccitar qualche volta, ora non parla.
Se Monsignor sapesse la sua doglia
n'avrebbe compassion, direbbe certo:
- Lascialo andar, cavagliene la voglia.
Questo, da poi che molti anni ha sofferto,
m'ha pregato ch'io preghi Monsignore
che faccia che li sia l'usciolo aperto.
Non potendo io venire, e avendo a cuore
pur questa cosa, non vi sia fatica
prestarmi un'uncia del vostro favore:
parlarne a Monsignor, pregar ch'ei dica
la sua santa parola, e uscirà fuori
egli d'impaccio e il cornacchion d'ortica.
Ma vedete pur voi che strani umori,
poter viver col capo nella tasca
e venirli voglia or di fichi fiori[2].

[1] Il destinatario della satira potrebbe essere forse stato scelto in virtù della sua vicinanza al Monsignore di cui si parla più avanti.

[2] Abbandonare una situazione certa per soddisfare bizzarri desideri.

Non so se fuor di gabbia avrà ch'il pasca
d'uova e di torte, e chi gl'empia 'l troghetto[3]
senza dir chi 'l guadagni o dove nasca,
e questo mille volte gliel'ho detto:
risponde che una fava in libertade
li piace più che in carcere un confetto.
Oh, de gl'uomin pazzia! fra lance e spade
la libertà si compra con la vita,
e noi la sopponiam di volontade!
Io li do in questo una ragion fiorita,
e in tale openion credo che voi
verrete, e la farem crecca compita.
Ma se valesse il pentirsi da poi,
pochi si troverian che la seconda
volta non fesser meglio i fatti suoi.
Un corvo in gabbia d'ogni cosa abonda,
si sta in riposo, pure il suo cervello
se ne va a vela, a remi et a seconda.
E però questo mio vuol farsi ucello
di bosco, per non far come quel gallo
che si fe' capon mozzo per martello,
come il ferrarese pappagallo
che fe' un cimbel pel collo nella gabbia
sentendosi 'l cervel male a cavallo.
- Non dovea entrarvi! - or, dato che ve l'abbia
rinchiuso il sol leon, dobbiam per questo
lasciarvel sempre consumar di rabbia?
Quando il sole è in quel segno, esce del sesto
ogni cervel, ma con diversi effetti:
qualche alquanto più tardi, e qual più presto,
secondo che quel sol trova i soggetti

[3] Il *truogo* per *trogolo* è il recipiente dentro il quale si mette il cibo.

disposti, e siamo in tale influsso involti
come i pignocchi[4] in zucchero confetti,
di cui molti coperti sono e molti
appariscono alquanto fuori a stento,
tutti dolci, però noi tutti stolti[5].
Ma, per dir del mio corvo mal contento
di sue pazzie, se vede aperto 'l vado[6],
fuggirà via volando come un vento.
Se Monsignor fesse un dì parentado
co'l gabban di san Piero[7], e ch'io chiedesse
il ponto et egli a posta traesse il dado,
io farei ch'ei faria ch'a chi volesse
stare in gabbia da ognun li fosse dato
un mondo di crocion perch'ei vi stesse,
ma chi volesse uscir (sendovi entrato
come Dio 'l sa) senza spender più soldi
fosse liberamente licenziato.
Vedreste i caponacci manigoldi,
da odor di broda e dal pacchio[8] tirati
correrci a empier come salsiccie o boldi[9],
e come poi fossero ben gonfiati,
pesaria lor la panza, e starian forti
al martello[10], e sarian bene ingabbiati.
Ma i galletti, immagriti e mezi morti
in gabbia, a cui non gialleria 'l groppone[11]

[4] *Pignocco* (arcaico per *pinocchio*) è forma toscana per "pinolo".
[5] Il *solleone* è propriamente il "periodo compreso tra la seconda metà di luglio e la prima decade di agosto" (quando il Sole si trova nel segno zodiacale del Leone).
[6] Per *guado* nel senso di "passaggio".
[7] Il "mantello di san Pietro", vale a dire il papa.
[8] *Pacchio* significa "pasto abbondante".
[9] *Boldone* è forma settentrionale per "sanguinaccio", un insaccato di sangue e grasso di maiale.
[10] Il *martello* è un "fastidio continuo e insistente".
[11] *Gialleggiare*, raro per "tendere al giallo".

quanta broda va intorno il dì de' morti,
salterian fuor, dariano alle persone
qualche piacer, farebber qualche frutto,
e ogni galletto verria gallastrone[12].
Ma gl'è venuto al mondo un viver brutto,
per forza o per amor convien che stia
chi v'è entrato una volta, o mezo o tutto.
Dice il volgo: - Vel messe la pazia,
tengalo or la vergogna! - o giudei cani,
perché non rinnegate oggi 'l Messia?
Gridano i frati, sbattono le mani
su' pergoli[13], che noi lasciamo 'l male
se vogliamo esser veri e buon cristiani,
e che 'l pentirsi appo Dio tanto vale
che, morendo un de gl'error suoi pentito,
sen vola al Ciel senza sostegno o scale.
Perché donque così mostrarsi a dito,
come se fosse mastro Pavol boia,
un pover corvo fuor di gabbia uscito?
che doverebbe ognun far festa e gioia,
andare a far seco i doveri, come
se fosse uscito della fresca gioia?
Egli è pentito, ha deposto le some
del sol che l'avea tratto di se stesso:
dovrebbe ognun salutarlo per nome.
Ma l'usanza tignosa[14], ov'ella ha messo
prima 'l capo, entra tutta e si distende,
e vuol ciò ch'ella vuole, e gl'è permesso.
Ella dà lode al mondo, ella 'l riprende,
ella 'l governa: usanza sola è quella

[12] Il *gallastrone* è un "gallo ormai adulto".
[13] Il *pergolo* è il "pulpito".
[14] L'usanza è testarda.

che infenite pazzie copre e difende.
Essendo spesso stomacosa[15] anch'ella
(per esser donna) a l'opre sue grintose
dà il belletto e si mostra al volgo bella.
Quante pazzie solenni e gloriose
fa parer sagge? e quante il non usarsi
di cose buone fa parer dannose?
Che cosa è più lodevole che amarsi
l'un l'altro? E pur l'usanza invidiosa
fa l'un l'altro oggi per amore odiarsi.
Questo non vuol ch'io ami una sua sposa,
l'altro la figlia percuote e minaccia,
che se potesse mi saria piatosa.
Ove ha trovato mai quest'usanzaccia
ch'amor sia vizio? ancor che un amatore
qualche cosetta di nascoso faccia?
Ho udito dir che in quell'isole fuore
del mondo, io non so dove, onde vien l'oro
che sì splendido fa l'imperadore[16],
è un'usanza che vale ogni tesoro
che s'aman tutti, ogni cosa è comuna,
né "questo è mio, quel tuo" s'ode tra loro.
Niuna donna si vede in veste bruna
per aver perso 'l marito, nessuno
uomo perde la moglie o sen'imbruna:
a ogni donna è marito un comuno,
né degl'uomini mentre ch'averanno
femine vi sarà vedovo alcuno.
Son tutti imparentati, tutti stanno
sul creder "quest'è mio fratel, quel figlio",

[15] *Stomacosa* ha qui il valore attivo di "stomachevole".
[16] Probabile riferimento alle terre abitate dagli indigeni, cadute nelle mani dei conquistatori spagnoli al servizio dell'imperatore Carlo V.

né l'un fa all'altro oltraggio mai né danno.
Quivi un amante può, senza periglio
di ferite, goder la cosa amata,
ché gelosia non vi s'accosta a un miglio.
Deh, fosse questa usanza un dì portata
di qua dal carro di Lizza Fucina[17]!
oh, che star santo! oh, che vita beata!
Non andarebbe tanto a testa china
quel mio vicin costì per che la nuora
e due sue figlie fan danno in cucina.
Ma io ho speranza di veder ancora
sì gentil santa dolce fratellanza
in queste parti, e forse v'è fin ora.
Or, per non mi partir da questa usanza
che 'l nero vuol far bianco e 'l bianco nero,
e secondo che vuol guida la danza,
Gianni matto è stimato pazzo vero
per che il suo ballo al mondo oggi non s'usa,
e li fa magre spese il suo mestiero.
E pur veggiam per tutto a bocca chiusa,
mossi dal sol leon, far simil fole
uomini e donne, e l'usanza li scusa.
Quell'intrecciar, quel far le capriole,
quel scuoter braccia, quel voltegiar tondo,
non è altro ch'effetto di quel sole.
E pur, per che oggi s'usa in tutto 'l mondo,
quantunque in questo la pazzia trabocchi,
è riputato un costume giocondo.
Se voi vedete i villanzoni sciocchi

[17] Lizza (o Lixa) Fucina (o Fusina) era un luogo a sud di Venezia, dove anticamente un argine separava il fiume Brenta dalla laguna: le imbarcazioni potevano scavalcare il terrapieno solo per mezzo di una costruzione chiamata il "carro", che trasportava le barche dalla laguna al fiume e viceversa.

saltar, sudar, quando posar dovrieno,
non mi direte il sol leon gl'ha tocchi?
E pur l'usanza ancor né più né meno
scusa la lor pazzia come scusa anco
quel notaro a cui pon la moglie 'l freno,
che tutto 'l giorno sta confitto a un banco
a scriver per sei bezzi, e poi la sera
staria meglio s'avesse 'l mal del fianco[18]:
gl'è ricevuto in casa alla maniera
che i cani in chiesa, e s'all'offizio il giorno
sente l'abisso, quivi ha l'avversiera.
Or, se i santi son santi per che forno
martirizzati, in breve anco a costui
s'accenderanno i candelotti intorno.
Ma, per tornar, se domandate lui
per ch'egli la sopporta, eccovi tosto:
- L'è usanza, e peggio son forse l'altrui - .
Se dite: - Ella vi fura di nascosto
i soldi per pagar le bellettiere[19] - ,
- Così fan l'altre ancor - vi fia risposto.
- L'è golosa, la giostra col bicchiere,
la spende tutto 'l vostro in farsi grassa - ,
- E l'altre - vi dirà - non mondan pere[20] - .
Così quel disgraziato, a testa bassa,
muore ogn'ora, e nell'altrui bruttume
lava la moglie lorda, e se la passa.
E volete veder quanto presume
quest'usanza tiranna? Ella v'attacca

[18] Il *mal di fianco* (o del fianco) vale lo stesso di "colica" (che si può dire anche semplicemente "fianco").

[19] La *bellettiera* è la "manipolatrice di belletto" (così la definisce il Tommaseo-Bellini che cita, appunto, questo stesso verso).

[20] L'espressione proverbiale ha, in questo contesto, un significato simile a "le altre non sono da meno".

un tanto peso addosso senza lume.
Se voi comprate un cavallo, una vacca,
un asino, una mula, voi volete
veder s'ell'ha difetto o s'ell'è stracca,
e pur di simil cose ne potete
riuscir a vostra posta, e le vetture
o le soccite fan che non perdete[21].
E la moglie che vien con mille usure,
che nuoce tanto e così poco giova,
che porta mercanzie sì mal sicure,
che non si dovria torre altro che a prova
d'un anno almen, vuol usanza appoiosa[22]
darla a gatt'orba[23], e non è usanza nuova:
e com'è in casa poi, s'ell'è ritrosa,
restia, zoppa, orba o bastona 'l marito
non la può contrattar come sua cosa.
Tutto perché l'usanza ha favorito
(sendo femina anch'ella) le sue pari
e 'l mondo, vuoi non vuoi, l'ha consentito.
Deh, fosse in uso il venderle a danari
contanti, o il barattarle, o il darle in dono,
come si fanno i cavalli e i somari[24]!
quanti infelici mariti oggi sono
che le darian senza pensarvi suso,
e il perderle saria guadagno buono;
e benché alza le ciglia e stringe 'l muso
l'usanza, pur l'Albanese schinazzo[25],

[21] La *sòccida* è propriamente il "contratto con cui due parti si associano per l'allevamento del bestiame".
[22] Voce senese per "fastidioso".
[23] *Gatt'orba* vale "gatta (o mosca) cieca"; potrebbe, quindi, alludere al "fare una cosa senza poter vedere".
[24] Cfr. Ariosto, *Satire* V.
[25] Non ho trovato attestazioni per tal definizione.

per non voler la sua, l'ha data ad uso.
Ma io sono entrato in un pelago a guazzo
che non ha fondo, sarà buon ritrarsi
ove l'usanza copre 'l volgo pazzo.
Che vi par, or, di quello immascararsi
cinque mesi dell'anno, e per un spasso
far a' buoi con le corde strascinarsi?
non è pazzia da far crepare un sasso
di risa? e pur l'usanza ve ne mostra
per Venezia di questi ad ogni passo[26].
Qual è maggior pazzia che quella vostra
da Siena a mezz'agosto? ove si fanno
tante prove di tori e tanta mostra[27]?
pur non è maraviglia: i sanesi hanno
quel segno in ascendente, e però quivi
sta il sol leon l'agosto e tutto l'anno.
A Venezia non son così corrivi
che vadino assaltar bestie cornute,
a rischio di restar del fiato privi,
e non so ancor come vi sian venute
quell'usanze de' tori a cui le corna
son però da mill'argani tenute,
ch'io so che il sol leon non vi s'aggiorna
fuor che 'l primo agosto, che l'usanza
un suo effettuzzo pur quel dì v'inforna.
Chiunche è il giorno a Venezia e chi vi stanza
si sente da madonna Usanza astretto
a empir di verze e malvagia la panza,
e pur la copre sì questo difetto
che fa parerlo una vertute espressa

[26] Riferimento al carnevale veneziano.
[27] Allusione a tradizionali usanze senesi.

e niun vi par dal sol leone infetto;
ma chi mangiasse verso 'l Ponte a Tressa[28]
cavoli il giorno andaria al cielo il grido
"Siena fa una pazzia solida e spessa!"
Tutto per non avervi fatto 'l nido
l'Usanza. Ora, a proposito parlando,
né qui sul trivisan[29] molto mi fido,
per che, se ben Venezia ha dato bando
dall'acque salse al sol leon, pur suole
per terra ferma andarla costeggiando:
e come peste o mazzucco o varole,
v'entra co' qualche forestiero insieme
e quindi escono alcune pazziuole.
Forse avete ancor voi portato 'l seme
d'un'usanza che nanzi a voi non v'era,
che empierà zucche se ne trova sceme:
del trar l'uova di lanfa alla maniera
che usate a Siena e ch'è pazzia si fina
e l'usanza la fa così leggiera[30].
Si tranno l'uova alle donne in berlina:
voi date un tristo annonzio alle meschine,
quel trarli l'uova un non so che indovina.
Se ben l'hanno acque odorifere e fine,
se l'avessen dentro oro, non farete
che fuor non paian uova di galline:
gettate 'l vostro e quando voi credete
far loro favor, lor fate ingiuria grave,
che per berzaglio all'uova le ponete;
sarebbe assai men mal gettarli fave,

[28] Ponte a Tressa è una località vicino a Siena.
[29] Zona trevigiana.
[30] La *lanfa* (o *nanfa*) è propriamente l'"acqua profumata" (distillata dai fiori d'arancio).

o ravanelli, o simil cose grosse,
che vaglian poco e niuna a schifo l'have.
Ma, per tornar onde prima si mosse
questo capriccio, perché non diè uscire
s'un corvo non può star forte alle mosse[31]?
Questo mio, già condotto al *dies irae*[32],
per disperato si morrà di duolo
et è un peccato lasciarlo morire.
Direte donque a Monsignor, che solo
sua signoria lo può campare, e come
senza spender quattrin li darà 'l volo,
per questi boschi gracchierà 'l suo nome.

[31] *Stare alle mosse* ha il valore figurato di "aver pazienza".

[32] Il *dies irae* è la sequenza cantata durante l'ufficio funebre, per estensione vale "agli estremi della vita".

SATIRA VI

Maraviglie

al Capitano Flaminio Nelli

Capitanio, io vorrei fra voi e io
    mostrare a quel fraschetta di Cupido
    quel che sia torsi berta d'un par mio,
ch'or ch'io son quasi vecchio e ch'io mi fido
    nelle tre croci, m'ha concio in tal guisa
    che (non pur gl'altri) io di me stesso rido;
rido, ma non mi passano le risa
    molto in giuso, se ben talor fo mostra
    di questi miei dentacci alla divisa.
Deh, che mi giova l'amicizia vostra
    e de gl'altri bravacci, s'una frasca
    fa che in Venezia a dito ogn'uom mi mostra?
- Vedi quel barbagianni? Amor l'intasca! - ,
    - Vedi quel viso d'orco? Amor l'uncina!
    per l'amoroso caldo il pel gli casca! -
Non ch'io abbia però la pelatina
    come il precarolan barba dorata
    che n'ha compro un marcel della più fina:
or s'affanna a tenersi pareggiata
    la barba e d'una lancia ha fatto un fuso,
    e pare in viso una scimia pelata.
Io non l'ho certo, e non molto son uso
    ove si vende, pur a quel ch'io intendo
    per Venezia si vende in ogni buso:
il pel mi cade per questo, ch'io sendo
    bo' da rape, e non più vitel di latte,
    al barbier queste mie grinze distendo;
mi tiro come le barche rifatte

in schier e dice ognun che la cagione
è amor che nelle brache mi combatte.
Ei m'ha dato sì in nota alle persone
ch'omai son più in Venezia conosciuto
che già non era in Siena il fier tizzone,
alor ch'egl'era per favor venuto
in grandezza a due gradi appresso al boia,
e più che il morbo fugito e temuto.
Ma per dirvi ogni parte di mia noia
e a qual rete mi prese e con quant'arti
quel furfantel mi fa tirar le cuoia,
dico che quand'io venni in queste parti
era più senza succhio e senza umore
che un uom di quei che fan servigio a' sarti:
facea il grave, il severo, e tenea 'l cuore,
la corata, 'l polmone e le budella
sempre dietro a quel goffo dell'onore.
Tutta insieme la turba giovannella,
Chieti, Saturno istesso, è meno schivo
che non er'io d'ogni inutil favella.
Giudicava del capo scemo e privo
chiunche spendesse 'l tempo in bagattelle,
in sonettuzzi, in "di lei parlo e scrivo",
quando quel frittellin delle frittelle,
ladroncel, taglia borse, mariolo,
a mezzo dì mi fe' veder le stelle,
e fe' fuggir la rigidezza a volo:
diede a ciascun che dir che senza fuoco
sia divenuto sì caldo un cedrolo.
Si maraviglia ognun ch'io, sì da poco
tempo in qua venezian, faccia 'l bellaccio,
non usando lo *Riegno* a *quisso* loco:

vo' dir, non sendo qui quel grieve impaccio
ch'era già a Siena di napolitani
che sconcachin le brache all'Amoraccio,
ch'avrebber fatto vomitare i cani
con quei sospiri pisciotti e cacosi
che due miglia s'udivano lontani.
Si maraviglian questi scropolosi
ch'io della setta lor così improviso
sia entrato nella scuola de' succhiosi,
ch'io profumi ogni dì la barba e 'l viso,
ch'io vada più che il Fortunio attillato,
e di trent'anni voglia esser Narciso.
E forse, co'l mio uscir del seminato,
do lor materia a dir: - Gl'ha del sanese -
(*id est*, gl'ha sciolto i bracchi o gl'è impazzato).
Ma pur, già che non paga o dazio o spese,
già che 'l maravigliar sì poco costa,
diamovi dentro tutti a vele stese.
Anch'io mi maraviglio da mia posta
per ch'io veggio ogni dì sotto la luna
maraviglie da mettersi in composta.
E, per darvene essempio, eccovene una
maravigliosa che terrebbe a scuola
tutte le maraviglie di Fortuna.
Una giovane bella dormir sola
con un frate affamato, i mesi e gl'anni
e viver casti sotto le lenzuola.
Or vadin questi miei pianta mal anni
a farsi de' crocioni ove un mi vede
per Merciaria pavoneggiarmi i panni!
Quest'è gran maraviglia oltr'ogni fede,
ma l'è molto maggior che 'l mondo (a pena

crede al Vangelo) e questo afferma e crede.
Non è ancor maraviglia intera e piena
ch'un vecchio, e riputato saggio e astuto,
si infermò ch'a portar se stesso pena
(che dico io "pena"? anzi, tolto l'aiuto
di due famegli, daria 'l culo in terra,
da cui per forza in piede è sostenuto),
ch'a' suoi dì non fu mai, non pure in guerra
ma né un miglio lontan da sua contrada,
fa più il Giorgio ch'Astolfo d'Inghilterra:
si tira dietro 'l peso d'una spada
maggior di lui, e tristo quel bravaccio
che l'incontrasse, e non desse la strada.
Che vuol fare un par suo di quello impaccio
qual non potrebbe al bisogno trar fuori,
e tratta, non potrebbe alzare 'l braccio?
Vadano or questi saturnini umori
stringendo i labri e alzando in su le ciglia
per veder un par mio star su gl'amori!
Ma, per non andar longi mille miglia,
Venezia ne può far maravigliare,
anzi, è proprio l'istessa maraviglia.
Non parlo del veder nascer nel mare
torri e palagi eccelsi (ancor che questo
per fin al Ciel può maraviglia dare):
tal manico non è per il mio cesto,
ma intendo sol di qualche atto leggiero
che fa i gravi costumi uscir del sesto.
Non è gran maraviglia ch'un dì intero
in scialbarsi consumi una matrona
e paghi le castalde del mestiero,
ch'avrà marito, sarà onesta e buona,

bella senza altri lisci o torbide acque,
e pur in questo 'l suo trabutta e dona.
Donna onesta e gentil, che piace e piacque
a cui l'ha da piacer, se usa belletti
direm "gatta ci cova", e mal ci nacque;
ché le mastre che i visi puri e netti
sporcano con impiastri han buona mano
da sporcar anco i geniali letti:
son di casa, non spendon passi in vano,
insegnano i segreti, hanno udienza,
sempre madonna fa loro viso umano.
Ma, per tornar, l'è maraviglia senza
misura ch'una bella per se stessa
in farsi brutta usi tal diligenza.
Diece ore solea star una contessa
ch'io conosco a dipengersi la pelle
per esser vista un quarto d'ora a messa,
e pure ha cinque figli e tre sorelle
che, nate doppo lei, passano i trenta,
di cinque anni o di sei la minor d'elle;
ma è da scusar: l'è brutta come il Trenta
para, e somiglia un can da burchio in cera,
poi pare l'orco quando l'è dipenta.
Pur questa è maraviglia assai leggiera,
maraviglia è che inanzi ha un figlio morto
e si striscia e si liscia e si dispera.
Sì che vedete voi se gl'hanno 'l torto
quei che si maravigliano ch'io vado
sì pettoruto e solea andar sì torto,
quando una donna vecchia, una di grado,
vuol parer bella insieme, e scorrucciata
ride agl'amanti e piagne al parentado!

Vi parria maraviglia ismisurata,
Capitanio fratel, se voi qui foste,
un'usanza non forse altrove usata:
vedere le belle donne ben composte,
ben tinte di verzin, bene scialbate,
con velo nero al viso andar nascoste,
e pur si striscian per esser mirate.
Che contrari son questi? a che lo specchio
faticar tanto e poi star sì celate?
Vada coperto quel mostaccio vecchio
di madonna Girolda, che ne' fianchi
par dal piovano Arlotto un'apparecchio,
di cui se i neri denti e i cegli bianchi,
due menti e il naso fiacco avesser lode,
farien di lei mille Petrarchi stanchi!
Qual maraviglia è d'una che si gode
veder morir l'amante di martello
per ch'ella muor d'un frate leccabroda?
L'amante è nobil, ricco, saggio e bello,
quel frate oggimai vecchio, et è compare
di Gianni matto, e di Betin fratello,
e pur ella sì altiera, e che sa fare
così ben l'arte sua, schiva 'l zibetto,
e nuota e sguazza in un merdoso mare.
Ma parmi di sentir trarvi del petto
un groppo di sospir, v'odo, vi veggio
giurar che in ogni donna è tal diffetto,
e che la vostra ancor s'attacca al peggio,
che anch'ella mangia 'l porro dalla coda
e del donnesco andar segue 'l carreggio:
ma l'è di quelle ch'oggi il mondo loda
per buone e sante, ch'ogni lor bugato

fanno in segreto e niun veggia et oda.
Però se per un altro v'ha piantato
con mille promesse e giuramenti,
forse v'avea per boccale sboccato,
forse ha trovato carne per suoi denti,
più che voi forse il suo novello amante
ama i tempi futuri e dà i presenti.
Le donne per natura tutte quante
vi vendon quel che comprerian di grazia,
però la vostra ha cambiato 'l mercante.
Ma questa ch'io vi dico, uccide, strazia
un giovane da farne arrabbiar cento,
che del presente e del futur la sazia.
Sogliono solo amor, l'oro e l'argento
le cortigiane pratiche, e pur questa
ama la broda ch'avanza al convento.
Ora stupisca la turba molesta
di questi graffia santi, s'io mi mostro
un bel fante in giubbon vestito a festa!
Maraviglia anco da segnar d'inchiostro,
anzi, par una cosa contrafatta,
da rinnegar 'l Credo e 'l Paternostro,
ch'una vedova, nobil, ricca e matta,
tien due figlie ch'a pena il sol le vede
perché non odan dir cosa malfatta,
non metteria fuor della soglia 'l piede
perché non sian mal costumate, e a pena
ch'al suo confessor parlino concede,
e la puttana ch'un suo figlio mena
a dormir seco in casa, giuoca e tresca
con loro, e quelle bascia a bocca piena:
l'una a lui, l'altra a lei scusa fantesca,

son cameriere, paraninfe e sono
l'una e l'altra in età fiorita e fresca;
sì che pensate che costume buono
l'apprendono, e se donna Fisulara
si desta e balla al non sentito suono.
Donna Garenda mia, tosto s'impara
con un zoppo andar zoppo, e con un losco
guardar a Mestre e veder a Margara.
Faccino 'l viso or ben torbido e fosco
questi che al Cielo ascendon senza scale,
perché fo un sonettuzzo e parla tosco!
Forse mi veggion far qualche gran male?
robbar, dar a qualcun qualche ferita
o tor la volta a quel dal caviale?
quell'è ben maraviglia più compita
che 'l veder uno stitico chietino
stringarsi e andar su l'amorosa vita!
Ma troppo son uscito del camino
con queste maraviglie stravaganti
che non mi danno o tolgon pane o vino.
Or, tornando al mio caso, io vorrei nanti
che questo sbrigatel di me più rida,
che voi fratel mettesse 'l giacco e i guanti
e che per me li mandasse una sfida.

SATIRA VII

Rimedio

al signor Amaranco

Io mi vi scuso avanti ch'io vi scriva
ch'io volea un fascio far di mie fatiche
ma sono un mar che non ha fondo o riva:
gl'era un volervi dir quante formiche
abbia la state, o stelle il ciel sereno,
o aprile e maggio fiori, o luglio spiche.
Oltra ciò, la mia penna in un baleno
va di trasto in sentina, e a mio dispetto
scompiscia altrui, né a mio voler l'affreno.
Però, quelle serbandomi nel petto,
vi scrivo 'l mio rimedio, e vi dimostro
a medicar (s'avete alcun difetto),
anzi n'avete, anzi abbiam tutti 'l nostro
(come suol dirsi) impiccato alla porta,
e vel farò veder con questo inchiostro.
Fu al tempo antico una persona accorta
che fece un uomo e l'impastò di smalto
e lo fe' viver ch'era cosa morta,
il quale andò poi con le donne in salto
e ne fe' nascer tanti che s'arrabbia
talora andar da san Marco a Rialto.
Or, per che chi l'avea fatto di sabbia,
per riscaldarlo furò 'l fuoco al sole,
fu cagion che li vene rogna e scabia,
ferza, lattime, vermini e varole,
febre, fianchi, renella e gelosia,
martel d'amor, pelatina e carole,
e quei mali che stanno in fantasia

che per molto mirar nell'orrinale
non li conosce l'Abioso o il Pavia;
quali, sendo rinchiusi in un boccale,
non pria l'aperse l'uom fatto di creta,
che saltar fuor come mosche o zenzale,
e l'ossa marce e fer la pella vieta
all'uom terrigno, onde al buon fornaciaro,
ch'era cagion del mal, ne venne pieta
e a tutti i mali usò qualche riparo,
diede onzioni, empiastri, erbe, siloppi,
e i cristeri anco da lui incominciaro,
gl'occhiali a' loschi e diè le crocce a' zoppi,
le becche a' gobbi e i brachieri a' chillosi,
niente diede a' par miei perch'eran troppi.
Trovò un rimedio ancora a' mal franciosi
di cui gl'animi nostri sono infetti,
non per sanar ma far manco noiosi:
ne diè due sacchi. Un grande, in cui i difetti
suoi ciascun porti i più grandi e i più grossi
quali per non veder dietro si getti:
vuol che doppo le spalle ognun s'addossi
i suoi vizi, e così parranno un pelo,
anzi, esser ne parrà leggieri e scossi.
L'altro, un sacchetto picciol, ma d'un velo
trasparente, che mostra l'altrui mende
come lanterna un acceso candelo:
questo davanti a gl'occhi nostri pende,
questo ne fa sudar, questo ne impaccia,
questo dal nostro carco ne difende.
Onde a chi salta in bestia, a chi minaccia
per ch'al sacchetto suo son troppo intento
e che quasi del mio perdo la traccia,

sia detto ch'io fo pittima e fomento
al mio mal con l'altrui, che se li piace
facciala al suo del mio, ch'io son contento.
Or, voi (se 'l vostro v'aggrava o dispiace)
tenete gl'occhi in l'altrui sacco intenti
e porterete ogni gravezza in pace.
Verbigrazia le lingue maldicenti
vi tassano che voi per parer dotto
non credete più alto che i correnti:
quest'è gran soma, e resterete sotto
se non avesse avanti per un specchio
almen de' venti, il sacco de' diciotto.
Non pur nell'Alemagne, ove gli è vecchio
questo peso, onde il fratacchion Lutero
messe al mondo tal pulce nell'orecchio,
ma nell'Italia ancor (né v'è mestiero
molto andar longi) fia chi vi riscuota,
chi faccia 'l vostro carco atto e leggiero.
Non parrebbe oggidì saper un iota
a qual dottor si sia, se non dimostra
che openion lo stimoli o percuota.
E non pur gl'uomin dotti all'età nostra,
ma il barcaruolo e 'l fabro e 'l marangone
v'aiutano a portar la soma vostra;
il fachin, la fantesca e lo schiavone
fan del libero arbitrio anatomia
e torta della predestinazione:
quello 'l vuol zoppo, e questo vuol che sia
carro da buoi, ch'a trarlo in su si stenta,
né può tenersi ov'all'ingiù s'invia;
e così la teologia diventa
parlamento dal forno, e un porta 'l cesto

ne fa strazio, la pela e la tormenta.
Ben voi sapete onde procede questo
senza ch'io 'l dica: i pergoli moderni
han condutta la fede a pollo pesto,
perché quando dovrian de' ben superni
esserne tromba o de gl'inferni danni,
e dimostrarne come l'uom s'eterni,
oggi pur ch'un predicator s'affanni
in parlar tosco in parer boccaccesco,
e in questo abbia sudato gl'anni e gl'anni,
purché l'abbia chiamato sotto 'l desco
Quintiliano o Tullio seco a cena,
non cederia quel grado a san Francesco.
Purch'ei vi sappia, or con voce alta e piena
(senza bisogno) or con parlar sì basso
ch'egli stesso che parla s'ode a pena,
con bella barba interpretarvi un passo
della Scrittura, onde v'allenti 'l morso,
o vi gratti l'orecchia, o vi dia spasso,
questo sarà vero appoggio e soccorso
di Santa Chiesa, ch'andaria in rovina
s' egli a porvi la man non fosse accorso.
Pur ch'el mal uso ch'al peccar n'inchina
sappia trar di nascoso in violenza
e questioneggi di lana caprina,
questo arà più concorso e più udienza
che se fosse un san Pavolo, e da tutti
sarà tenuto un fonte di scienza,
e in tanto son di sue prediche i frutti,
che con sue sottigliezze alte e fastose
mette in dubbio 'l cervel per fin a' putti.
Or, per tornar, se gravi e ponderose

son l'openion vostre, abbiate avanti
l'altrui, e fien le vostre fiori e rose.
Se il volgo vi tenesse un graffia santi
di fuora via, come sono oggi molti
che non sel toccherian se non co' guanti,
poi dentro hanno i pensieri e i sensi involti
in mille e più bruttezze e nel segreto
meriteriano vivi esser sepolti,
gettate pur el vostro sacco a drieto
che 'l viver spirital de' tempi nostri
di mille o più vi farà l'occhio lieto.
Quanti pur ieri andavano pe' chiostri
de' conventi infilzando Ave Marie,
biasciando e borbottando Patar nostri,
quali oggi per provar se per più vie
s'ascende in Ciel godon con la mogliere
e ridonsi or delle fratil pazzie?
Quanti del suo non darieno un bicchiere
d'acqua fredda e fan trar l'altrui scarsella
oltra 'l suo grado, oltr'ogni suo potere,
per mantener quest'ospedale e quella
chiesa, per far a fanciulle la dote,
e di lor carità sol si favella?
e cento argani grossi e cento ruote
non trarrebbero un soldo in cent'un anno
da queste genti sì sante e divote?
Basta che s'affaticano, e che vanno
pesando questo e quel per l'opre sante,
che dell'altrui gran cortesie si fanno,
in tanto, al prete, al famiglio, alla fante,
negano 'l suo salario, e 'l ben servito
che dien aver già dodici anni innante.

Ma quel ch'è peggio, tal si mostra a dito
    maritator di fanciulle che spesso
    fa la credenza di quelle al marito.
E tanto ha lor l'ipocrisia permesso
    che i vostri occhi vedran far mille mali
    né 'l crederete a' vostri occhi voi stesso.
Come già avvenne d'un di questi tali,
    non sono ancor mill'anni, il quale aveva
    più scropoli che tutti gli speziali,
che, mirandolo in viso vi diceva:
    - Non ti fidar! - ma poi col collo torto
    avria fatto saltar Anton da Leva.
Questo, per carità tutto arso e morto
    d'un'orfanella, aveale per tal via
    furfantata gran dote in tempo corto,
ma perché non pigliasse mala via
    tenea Alibecche notte e giorno seco
    contemplando quel ben ch'al Ciel n'invia.
Volse al fin la disgrazia e 'l destin cieco
    che 'l dolce contemplar lor fu interdetto
    (di ch'egli rinnegò quasi 'l *pax teco*):
pur vie più santo che ser Ciapelletto
    giura averla tenuta casta e pura
    gl'anni, non pur i mesi, a' fianchi in letto;
e la sua dote di cui egl'avea cura
    per consolar la perduta dolcezza
    fu resa alla fanciulla con l'usura.
Forse in mezzo tenean per sicurezza
    la sbarra, come alcune sette nuove
    che in letto sperimentan lor fortezza:
dorme insieme uomo e donna, e al far le prove
    xenocratesche è testimonio un legno

che non vede, non parla e non si muove.
Parvi che 'l mondo abbia trovato ordegno
d'andare al Ciel? da vencer gl'appetiti?
da far le fiche al tenebroso regno?
tener un legno in mezzo che ne inviti
a contentezza e in quei furori dica:
- Non passate, io son qui: siate avvertiti! - ?
Se quella santa al viver santo amica
che prova i suoi soldati in tal duello
mettesse in mezo un ramoscel d'ortica,
io direi ch'ell'avesse più cervello,
ma né ortica, né spiedi o s'ivi fosse
il fuoco, terria a segno quella o quello:
non frenan quel furor, mar, fiumi o fosse,
non si ritien con tetti, porte o mura,
e nel letto staran forti alle mosse;
la figlia appresso 'l padre è mal sicura
in camera, non pur sotto lenzuola,
e un baston farà forza alla natura.
Deh, perché donque a così dolce scuola
non concorreno a gara le persone
già che per simil prove al Ciel si vola?
Ma per dir la mia ferma oppenione
io ho volto un magazin di carte e trovo
ch'un spirital può saltar un bastone:
che sia il vero, un santon dal tempo nuovo
che diceva ogni giorno il *Verbum Caro*,
che conoscea l'altrui busca nell'uovo,
ch'a quanti sono scritti in calendaro
dicea l'intemerata e apria le porte
del paradiso col suo breviaro,
ch'era forier della celeste Corte,

che, ove udiva qualcun parlar d'amore,
volea seco vederlo infin a morte.
Chi avesse alla comar tocco l'onore,
guarda la gamba, il fuoco aspro e penace
l'avria brusciato vivo infin al cuore,
un cane, un orso, un fier lupo rapace
ch'un sott'occhio a una vergine volgesse,
mai seco non avea triegua né pace.
Udiva a san Fantin tutte le messe,
sempre era in orazion, sempre in preghiera
che la figliozza buona sorte avesse.
La commar ch'era vedova e leggiera
lo tenea in casa, adorava per santo,
pareale aver l'arra del Cielo in terra;
alla fine il compar, lupo col manto
d'agnello, alla figliozza di nov'anni
fece di due stanze una, a sangue e a pianto:
bel tratto da compar di san Giovanni!
da santolo divoto! o Cielo, o cosa
da far luteranarsi 'l Pretegianni!
Or s'affanna la sua comar piatosa
a medicar la figlia, e si lamenta
ch'egli tal tentazion tenne nascosa,
ch'ella sa ben che l'avversiera tenta
gl'uomini santi, e forse gl'averebbe
senza dolor la tentazione spenta.
Pensate voi se stato al *quia* sarebbe
sotto 'l caldo del letto il buon compare
se a quell'età rispetto e a Dio non ebbe!
Cento altri sacchi vi potrei mostrare
di simil mercanzia, se pur bisogna
più peso a farvi del vostro ingannare.

Voi sapete del santo da Bologna
    che, sendo vecchio, e per santo adorato,
    tolse moglier, né sel tenne in vergogna,
ma non per questo, era men santo e grato,
    se fosse stata una moglie a bastanza,
    s'almen fosse di donne contentato:
quel ch'el privò d'onor, di nominanza,
    ch'el fe' bandir, fu ch'al fin fo scoperto
    andar dietro alla bolognese usanza,
e ch'egli avea per forza un uscio aperto
    come 'l prete che in piazza di san Marco
    ardeste in questi dì per bene merto.
Questo può far sì lieve 'l vostro carco
    che ipocresia non vi darà più noia
    e però leggiermente me ne varco.
Ma vi resta un gran peso che v'annoia,
    per cui tanto sudor talor vi cola
    che voi potreste un dì lasciar le cuoia:
questo è 'l pensier di quella vostra mola,
    certo non mola da mulin a vento,
    cui bastar debbia la vostra acqua sola,
qual (se ben voi macinate frumento
    secondo 'l poter vostro) non per questo
    sente mai pieno 'l suo largo palmento.
Questo peso di lei v'è sì molesto
    che (a quel che voi l'altr'ier me ne scriveste)
    chi non v'aiuta farete del resto,
però, per darvi medicine preste,
    e liberarvi da sì grave pena
    o lasciarvi col sacco nella peste,
gettate 'l sacco suo dietro la schena,
    ché senz'altro farà leggiero 'l peso

la mia valente vedova da Siena,
qual avendo di sé buon conto reso
e rotte ottanta lance a botta salda
è degna che 'l valor di lei sia inteso.
Questa, vicina a cinque croci, e calda
del suo marito in lei passo e sepolto,
senza 'l pan onto non potea star salda.
Un giovan, che pur or mutava 'l volto,
nervoso e forte, e ch'anco a Messalina
averia 'l pizzicor sopito o tolto,
tolse a saldar le piaghe alla meschina,
ma era (quantunche magro divenuto)
un giogner olio e legna alla fucina.
Come i medici fanno tolse aiuto
di cinque uguali a lui, valenti in giostra,
ciascun di lor ben lombato e membruto:
"Riuscirò meglio in campo ch'alla mostra",
ma doppo rotte aver trentasei lance,
quella quintana ancor salda si mostra.
Vedendo al fin ch'altro volea che ciance
a spontar tal potenza, a suon di corno
si venne a pareggiar queste bilance:
quaranta quatro li giostranti forno,
le botte ottanta, et ella, ogn'or più franca,
si dolea che sì tosto venne il giorno,
che al fin non sazia la trovò ma stanca.

SATIRA VIII

Rogna

a Diomede Nelli

Diomede, io non fui mai taglia cantoni
né brava cola o speza catenacci
che comprano a contanti le questioni,
anzi, più fuggo le brighe e gl'impacci
che i monachi 'l disagio, e nondimeno
pur oggi ho quasi tratti via gli stracci:
n'è mancata mezzoncia, e forse meno,
ch'io non m'ho messo 'l giacco e la celata,
e mostratomi un vostra nostra a pieno,
e fatto un pesa, un quiero, una bravata,
con Pol magagna per un grieve incarco
d'una parola che m'ha balestrata;
non però ancor n'ho 'l stomaco sì scarco
ch'io lo faccia sicuro d'un cartello,
e n'ha buon patto s'oltra più non varco.
Un par suo, magagnato di cervello,
è stato ardito dirmi in mia presenza
un'ingiuria più là che da coltello:
m'ha detto (o cosa da non passar senza
gran vendetta!), m'ha detto sul mostaccio
(o cosa da trar via la pacienza!),
m'ha detto (io 'l dirò pur) "Contadinaccio!".
Parvi che la sia offesa da stoccate?
potta de za, de là, lagheme 'l braccio!
Ove forse a Venezia le brigate
mi stimavan di sangue arciducale
pe'l cognome che i vostri e voi mi date,
el Magagna, con botta sì bestiale,

sarà forse cagion ch'io sia tenuto
orpello, che par oro e nulla vale:
mi par d'aver mezzo il capo cornuto
ch'un par mio, don Hernando di Siviglia,
sia per contadinaccio conosciuto;
le genti poi si fanno maraviglia
se quel dal cavial si getta via,
s'alcun di lui mal pensa e della figlia.
Ma, per dirvi or della faccenda mia
quasi, Diomede, ch'io sono oggi incorso
(alla sanese) in far qualche pazzia,
pur ne vo' far con voi prima discorso,
e con tutti gl'amici e conoscenti,
poi allentare alla bravura 'l morso.
Quali siano già stati i miei parenti
certo io nol so, ma parmi avere inteso
che in piantare e annestar foron valenti,
che for di libbra e me fecer di peso,
che foron colmi d'amore e di fede,
scemi di robba, e tal son io disceso:
ma in ver, se ben non mi lasciaro erede
d'oro, né ancor di debiti, e Fortuna
in questo non mi tolse, e non mi diede.
Apena er'io dal ventre posto in cuna
che morte 'l padre mi tolse e m'astrinse
in venti giorni a portar veste bruna,
poco doppo di lui la madre estinse,
così rimasi al favor di colei
ch'el tutto vince e mai vertù non vinse,
qual mi diè di tre anni appresso a sei
a quel gran padre che vi diede a noi
qual ancor Siena piange, e il sol con lei.

Egli al studio mi diè, mi fe' de' suoi,
mi tenne sempre come figlio vero,
né altro padre conobbi io prima o poi.
Quest'è donque di quel ch'io vado altiero,
per questo (ancor ch'io fossi un uom di legno)
io mi tengo de' Nelli tutto intero.
E tanto più che ne fe' più d'un segno,
mi diede arme e cognome, e s'io modesto
mi ritenni d'usarlo, ebbelo a sdegno.
Di casa vostra io son come un annesto
di pere garzignuole o mele rose,
che nacque un sterpo o qualche arbor foresto,
da cui, via tolte le siepi spinose,
parte ogni aspreza e divien pianta in breve,
di cui maestra mia l'incalmo pose,
né dir più spino o selvaggio si deve
ma acquista nome d'Appio o d'Asolano
di cui 'l nobile inserto in sé riceve.
Me anco spinoso il gran Giustiniano
piantò tra' suoi, mi diè rami onorati
e solea dir non l'aver fatto in vano.
Se l'avo, e il mio bisavo, e gl'antinati
nati d'Adamo eran fatti spinosi,
forse avvenne ch'ei for mal coltivati.
A quanti arbori degni, alti e fastosi
nascono intorno alla radice antica
germogli, verdi, lieti e generosi,
ma crescon seco i triboli e l'ortica
e i rovi e i spini ove il coltor non cura
l'edera ria che gli occopa e gl'intrica,
tal che, cambiando in peggio sua natura,
vengono a poco a poco a farsi piante

contadinacce e piene di bruttura?
Or, chi cercasse due mila anni inante,
forse io disceso son di tal legnaggio
ch'io potrei dire al Magagna "Furfante!"
Non di meno io mi tengo un gran vantaggio,
che, se (qual io mi sia) m'ho fatto onore,
tutto è mio, né con molti a partir l'aggio,
né il vizio mio dà altrui molto rossore
perché tanto appar meno ogni bruttezza
quanto la luce vicina è minore;
ma in questi sputa tondo della pezza,
ch'hanno 'l splendor de' genitori avanti,
un picciol neo par un mar di sporchezza,
e avendo tante mostre, essempi tanti
de gl'onori paterni, un mar d'onori
a tanta aspettazion non son bastanti.
Ma, già ch'io son del segno uscito fuori,
la mia penna vuol torsi alquanto spasso
e scompisciarsi ne' moderni umori.
Onde avvien che ciascun, sia ville e basso
più che tre sconci, vuol parere a tutti
d'esser alto più su che 'l cielo un passo?
e se gl'onori aviti sono asciutti,
né vertù propria 'l fa maraviglioso,
cerca fama con fatti infami e brutti?
Come già un greco pazzo glorioso
ch'arse la casa alla suora del Sole
per lasciar di sé nome alto e pomposo,
Over come (quasi 'l dissi) che vuole
farsi bastardo per nobilitarsi
mentendo pel cannon di sette gole,
onde la madre, ch'ode nominarsi

per puttana dal figlio, s'addolora,
e, se non fosse, cerchieria di farsi,
il qual per onorarsi disonora
la madre e 'l padre, pur tenere cose,
e d'un "contadinaccio" poi m'accuora.
Queste voglie sì intense e sì rabbiose,
quest'appetito di nome alto e chiaro
sotto vesti pelate e pidocchiose,
gl'è propio un pizzicor dolce et amaro,
una pruzza, una rogna in pelle in pelle ,
qual, più che gratti, più il grattar t'è caro,
o, vogliam dirlo, una postema delle
voglie umane, commune malatia
che vien come il vaiolo o le roselle.
Né mai la medicastra ciurmaria,
né quanti mai incantesimi for fatti,
guariro alcun di questa frenesia:
un rimedio è comune a savi e matti:
grattarsi ognun la sua soavemente
e trovar modo ch'altri gliela gratti.
Mille vie, ch'or non mi vengono in mente,
ha ritrovato l'uso a questa rabbia
per far che sia grattata dalla gente.
Fra l'altre par che l'imperadore abbia
con la cavallaria sì ben provisto
ch'ogni facchin fa gratarsi la scabbia,
però di voi sanesi ha fatto acquisto
ché voi sete di lui sì parziali
che l'adorate poco men di Cristo:
grazie a Sua Maiestà che gli speziali
e (s'è lecito a dire) ha fatti in Siena
cavalieri per fino agl'orinali.

Quanti portano al collo una catena
di rame inorpellato e son messeri
che bene spesso non han pan per cena?
onde a questi svogliati cavalieri
questa nobiltà? se in ogni verso
per casa lor può correr un taglieri?
che né per longo mai né per traverso
sarà impedito? - Oh, egli se l'han comprata! -
Tant'è maggior pazzia, tant'è più perso!
Più di questo si ride la brigata
che con quei soldi era meglio comprare
le rape e l'olio per qualche giornata,
se pur volea investirli, e diventare
(l'un d'essi) un *quamquam*, dovea farsi boia,
di che egli ha viso e potea guadagnare:
che la cavalleria gl'è spessa e noia,
egli a lei biasmo, ch'altiero e mendico
scortica i pulci per aver le cuoia.
Or, per grattarsi 'l pizzicor ch'io dico,
Siena in vero non è pazza né stolta
a mantenersi Cesar per amico,
ché se mai vi tornasse un'altra volta
Cecco Bau, il Squarcia, Ghingo e don Fortini
vorriano al collo una catena avvolta.
Sì dolcemente ne par che i vicini
grattin la rogna nostra ché ciascuno
ucella brogli, sberrettate e inchini,
né di mille però trovereste uno
che d'esser quel che vuol ch'altri lo stimi
sia con i prieghi a Dio molto importuno,
o che per acquistar gradi sublimi
faccia pratiche o broglio con bontade,

o per saper l'ingegno aguzzi o limi.
Queste son longhe e difficili strade,
una molto più corta oggi n'insegna
la Spagna, spugna della nostra etade.
Verrà un spaguol che di pan di gramegna
avea disagio, e con scarpe di corda
nudo 'l vedrete alla prima rassegna,
in otto giorni all'Italia balorda
si dipinge signor, tal che egli stesso
a pena quel che fosse si ricorda,
e sempre avrà diece suoi pari appresso
che l'un grattando all'altro il guidaresco,
empion di "signoria" per fin al cesso:
usano in questo 'l costume asinesco
ch'un gratta l'altro, han la *noble crianza*
e un carro ne darian per un pan fresco.
Lo *Riegno* ha sì ben presa *quissa* usanza
ch'ogni bastagio, ogn'asin calabrese,
solea sputar costì la maggioranza,
e sei miglia lontan dal suo paese,
tal faceva 'l signor, barone o conte,
ch'ivi guardava i porci per le spese;
alcun costì corteggiava la fonte
di piazza, e or qua si tien capo di parte,
né cederia la strada a Rodomonte,
che da spagnuoli ha imparato quest'arte
del grattarsi, e tenersi uom da bene
senza sudar, senza volger più carte.
S'alcuno a noi da voi ritorna o viene,
egli (per dar l'azurro al suo lavoro)
gl'addimanda ragion di sette Siene:
- Come fanno i miei Nove? i casi loro

son stabiliti? hanno anco al popolazzo
messo 'l freno? hammi scritto alcun di loro?
chi gode le mie ville? il mio palazzo
chi l'abita? che fa Cecco Petrucci?
non volle far a mio senno? egl'è pazzo! - ,
così si gratta, e udendo i suoi corrucci
molti 'l tengono Orlando e poi in diece anni
non daria in culo a sette Bartolucci.
Un Sosio, un Davo, un Geta, un Piero, un Gianni,
un che sempre la barca stalli e prema,
un sbirro, un porta 'l cesto, un barbagianni,
se vuol farsi grattar la sua postema,
se desia sberrettate, faccia solo
rader la testa più votia che scema:
metta un cappuccio, e correranno a volo
paternitadi, riverenze e onori,
e fia Padre del Padre e del Figliuolo;
e, non pur i par suoi, ma i suoi signori
li parleran col capo nudo e chino,
così un cappuccio 'l gratta dentro e fuori.
Ma alcun dirà che, se fosse un facchino
come uno è frate, ha l'amicizia stretta
del santo di cui porta 'l scappuccino,
però convien trarseli la berretta;
io non biasmo l'usanza anzi la pono
per santa e buona, e per *plusquam* perfetta,
ma in molti grattamenti ch'io ragiono
v'ho detto questo ancor: la via fratesca
molti ne fan parer quel che non sono.
Che direm della rogna petrarchesca
qual grattan con la ponta della penna
quei ch'han la poesia per lor fantesca?

Questa a molti è sì in sommo in la codenna
che come l'uom la comincia a grattare,
se qui si gratta, quivi uscire accenna.
Ognun grattando pensa diventare
marito delle Muse, ognun parente
dell'Ariosto e d'Apollo compare,
altri la gratta tirando col dente
il pensier del Petrarca come il Drone
tira 'l cuoio tagliato scarsamente,
alcuni col dir mal delle persone,
molti ancora col tor l'altrui mantello
come l'asino già quel del leone:
così la sua postema e 'l suo martello
ciascun meglio che può grattar si sforza
giorno e notte stillandosi 'l cervello.
Veggio alcun che talor mitiga e smorza
questo suo poetesco pizzicore
mostrando un sonettuzzo fatto a forza,
qual (ben che amor non abbia né sapore)
è lodato da molti, onde ei nel verso
si compiace e si tien componitore:
un *que pro et*, un pedantuzzo perso
come un pulcino in stoppa in questo male,
tondo più ch'una rapa per traverso,
scrive un libro senz'olio e senza sale
e, volendol dar fuori in stampa d'Aldo,
vi si farà stampar dal naturale
per grattar questo appetito ribbaldo
del far tenersi un *usquequaque* a pieno,
forse degno di questo e maggior caldo.
Ma, per non darmi in un mar di veleno,
non stuzzichiamo i par suoi calabroni,

ch'egli è de' buoi ch'hanno alle corna 'l fieno.
Or, tornando a dir le mie ragioni,
ciascun la rogna sua gratti a suo modo
ch'io la gratto co' l'ugna de' padroni:
io vo gonfiato, io mi reputo e godo
che 'l padre vostro un giudizio sì degno
m'ha dato per gratarla l'ugna e 'l modo.
Ora, perch'ancor io talor mi sdegno
se d'un "contadinaccio" più m'offende
Pol magagna, bastardo per suo ingegno,
io lo dirò figliuol d'un compra e vende.

SATIRA IX

Peccadigli de gl'avvocati

a messer Francesco Filetto

La trilogia avvocatesca si apre con una satira destinata a un avvocato, messer Francesco Filetto, definito, alla fine del componimento, il «timon della turba avvogara»: fingendo di blandirne il prestigio, l'autore lo elegge a rappresentante della categoria della quale descrive uno dopo l'altro, in un crescendo di gravità, i "peccadigli" (che anziché "piccoli peccati" si rivelano colpe infamanti), non fosse per i quali, viene sarcasticamente ribadito più volte, gli avvocati «andarieno/ volando al Cielo».

Io vorrei pur, padron, che questa mia
carta arrivasse a un'ora accommodata,
ch'ella non vi trovasse in Quarantia[1],
ch'ancor non fosse la turba adunata
per li consulti[2], o madonna primiera[3]
non impedisse 'l messo e l'imbasciata,
né avesse a fare somario[4] la sera
per tor la matina un di mano al boia,
o per far parer mio quel che non era.
S'a quest'ore venisse il re di Troia[5]
Guido risponderà col grugno torto:
- Gli è occupato, messer: non li dar noia! - .

[1] La Quarantia, o Consiglio dei Quaranta, era un tribunale veneziano; creato nei primi anni del secolo XIII, fu sede di appello delle sentenze emesse dai magistrati di Venezia e aveva il compito di giudicare i casi criminali (sebbene, nei primi tempi della sua istituzione, ebbe anche, oltre alla competenza giudiziaria, larga ingerenza negli affari politici).

[2] Per «consulto» si intende la "consulenza" richiesta agli avvocati.

[3] La primiera è un antico gioco con le carte, qui personificata («madonna primiera») a sottolineare comicamente l'impedimento del messo altrove impegnato.

[4] Il *sommario* è antico termine giuridico che indica l'esito del "consulto", necessario all'avvocato per istruire il processo.

[5] *Adỳnaton*: "anche se venisse il re di Troia in persona"; cfr. Ariosto, *Satire*, II vv. 85-87.

Quanto più a me? che sa ch'io non vi porto
starne o fagiani? anzi, parer vi soglio
al dar gravezze vivo, al pagar morto?
Ma, se per buona sorte, questo foglio
vi trova alla Giudecca o alla Pasina[6],
v'avrà proprio nel tempo ch'io vi voglio:
chi ha da parlar con voi, se l'indovina
di trovarvi qui, lì scrivila pure
per ventura e battezzila per fina[7],
per che udite le sue disavventure
con l'animo in un pezzo, e non troncate
il tempo e 'l dir con sì brevi misure,
come nel studio ove udienza date
con le bilance e per far parte a tutti
le parole col tempo balestrate[8],
onde un ch'avrà, da basso ne' ridutti[9],
stillatosi 'l cervello otto ore o diece,
spesso i fior se ne porta senza i frutti.
Send'io costì più volte pensier feci[10]
di far pisciar questa mia penna inchiostro
e far versacci, non latini o greci,
ma in questo dir berniesco[11], anzi pur nostro,

[6] Giudecca e Pasina sono zone della città di Venezia.

[7] «Battezzila per fina» vale come "considerala preziosa", talmente è fortunata l'occasione di aver incontrato l'avvocato fuori dallo studio.

[8] Quando riceve i clienti nel suo studio, l'avvocato non può dedicarsi loro totalmente, perciò le parole che dispensa devono necessariamente fare i conti col poco tempo a disposizione.

[9] Il "ridotto" è la sala d'attesa dove il cliente passa mentalmente in rassegna le disavventure da narrare all'avvocato.

[10] Nessun riferimento a Pietro Nelli ho trovato (tra il materiale della cosiddetta "Avogaria di Comun", il principale organo civile e penale della Repubblica di Venezia) durante le ricerche condotte all'Archivio di Stato: il riferimento qui contenuto – che sembrerebbe rimandare a un suo qualche coinvolgimento giudiziario – potrebbe, quindi, essersi limitato alla sola consulenza preliminare presso l'avvocato, destinatario della satira.

da nessun tolto in presto, un dì mostrarvi
quanto sia faticoso il viver vostro,
per far che quei che si gravano a darvi
cinquanta scudi d'una ringa[12] e cento
sian più cortesi e più pronti a pagarvi.
Io ho provato gl'affanni e 'l tormento
de' litiganti, e la pena e 'l dolore,
e un giorno ne vo' dar le vele al vento[13],
ma quegli han solo ad una causa 'l cuore,
voi in cento parti 'l pensier dividete
tal che il fastidio vostro è assai maggiore.
Non mai un giorno, un'ora o un ponto[14] avete
che sia vostro, anzi, voi sete prigioni
di quei prigioni e rei che difendete.
Non vi lascia mangiar quattro bocconi,
non dormir, la caterva più noiosa
che zenzale[15], che mosche o calabroni.
"Che fa messere?" - El desina, el si posa - ,
l'inquieto cliente soffia e geme,
passeggia, scracchia, sputa, e non ha posa.
Eccone un altro, e un altro, e venti insieme,
ciascun vuol farsi udir, ciascun la porta
qual nemica mortal percuote e preme,
onde v'è forza andar per la più corta
a spidir lor, torvi spesso da mensa
prima che venghi l'arrosto o la torta[16].

[11] L'autore definisce qui il suo poetare un «dir berniesco» quasi ad addolcire il tono della satira che colpisce severamente la venalità della giustizia, e dei suoi rappresentanti, e che appunto a uno di loro è destinata.

[12] «Ringa» vale "arringa" per aferesi.

[13] L'intento verrà messo realmente in atto con la satira successiva che s'intitola, appunto, "Le miserie de' litiganti".

[14] Fonetismo senese.

[15] *Zenzala* per "zanzara" è voce veneta.

L'esser d'un avvocato[17], chi ben pensa,
è un molino ove a macinar concorre
d'ogni sorte di genti copia immensa.
Come sente 'l *tintin* che suona e scorre
su per le mole, lascia la merenda,
e con mani onte il molinaro accorre
(credo che forse a quel tintino intenda
che 'l fromento ch'ei frange è presso al fine,
ché non si scordi il toglier la molenda[18]),
voi, al soffiar delle genti meschine[19],
sentite 'l segno, e con frettosi passi
calate al basso a molendar[20] farine.
Per fino a mezza notte i vostri spassi
sono i consulti, e quel tempo che resta
con la ringa e col sonno al sonno dassi.
A pena avete posata la testa,
ecco l'alba, ecco la perduta gente[21],
ecco la turba a sé e altrui molesta:
- L'è meza terza[22], patrone eccellente,
noi farem troppo tardi, patron caro -
dice quel che vi fa 'l giorno eminente[23];
volge carte e processi, e d'un migliaro
di ricordi v'intriga sì il cervello
che rinegate 'l Credo e 'l calendaro.

---

[16] Cfr. Ariosto, *Satire*, II vv. 70 sgg.

[17] Inizia qui una similitudine che paragona «l'esser d'un avvocato» all'attività del mugnaio che, al tintinnio delle mole che segnalano la fine della macinatura, accorre a riscuotere il compenso.

[18] La *molenda* è il compenso dovuto per la macinatura.

[19] L'aggettivo *meschino* indica qui "chi si trova in uno stato di infelicità".

[20] *Molendare* vale "riscuotere come molenda".

[21] Cfr. Dante, *If.* III, v. 3.; lo stilema dantesco rafforza la descrizione della turba di litiganti, numerosa e disperata.

[22] La terza è l'ora canonica corrispondente alle nove antimeridiane.

[23] Colui che sveglia l'avvocato al sorgere del sole.

Il Zane[24] m'è padron, padre e fratello,
pur meco perse un dì la pacienza,
e in bel Collegio[25] mi cacciò in bordello,
e diè il cancaro a' frati[26] in mia presenza,
tutto perch'io diceva: - Io vi ricordo
la tal cosa, alla tal fate avertenza … -
Un litigante è del vincer sì ingordo
che non dà a sé o altrui pace o riposo
ma ad ogn'altro piacer è cieco e sordo.
Voi partite di casa pensieroso,
e or quel tal vi tiene, or quel vi si attraversa,
or questo chiama, or quell'altro appoioso[27].
- Che farò? Son citato alla roversa[28] -
dice un, l'altro: - Messer venite or ora,
se non, la nostra causa è più che persa - .
A tal che spesso maladite l'ora
che vi fece avvocati, e or quello, or questo
impanzanate[29] e mandate in mal ora.
Se meser Malaguzzo esce del sesto,
se gli ha perduto del cervel gran parte,
mi maraviglio ch'ei non perde 'l resto,
non per troppo voltar Bartoli[30] o carte
(sendo egli un dottor nuovo, un bello in banca[31]),

[24] Marchiò Zane, importante patrizio veneziano, era probabilmente avvocato anch'egli (cfr. vv. 80 sgg.); nonché amico dell'autore, come l'XI satira, a lui destinata, sembra suggerire.

[25] Il "Collegio" era propriamente un'assemblea costituita da tre commissioni di Savi alla quale spettavano anche funzioni di carattere giudiziario.

[26] Espressione che vale come imprecazione.

[27] *Appoioso* è voce senese per "noioso".

[28] Essere citato "alla rovescia" potrebbe voler dire essere nuovamente citato in giudizio dalla parte avversa che, sconfitta, ricorre in appello.

[29] Denominale da *panzana*, "frottola".

[30] Bartolo da Sassoferrato viene spesso citato come indiscussa *auctoritas* giuridica.

ma perch'è deboluzzo in quella parte:
anch'egli ha nella testa vana e stanca
citazioni e processi, tanti o quanti,
se ben talor col sale il pan li manca.
Arrivate a San Marco, eccovi avanti
un'altra schiera che v'aspetta al passo
per farvi rinegar di nuovo i santi.
Col capo nudo e col ginocchio basso
dice un: - Caro messer, se Dio guarenta
vostro figlio[32], affrettate un poco 'l passo - ,
un altro: - Ancor la Quarantia non senta,
di grazia, una parola, signor Cai - ,
un altro: - Andiamo, ei v'aspettano ai Trenta[33] - .
Questo alla avogaria[34] vol dir suoi guai,
quel piange al proprio e per la turba folta
vi trae, vi spigne e non vi lascia mai.
Non mai cosa piacevol vede o ascolta
un par vostro, anzi, udite in parte 'l pianto
della gente nel baratro seppolta,
anzi, purgate in questa vita tanto
altri e voi che qualunche volta io dico
un avvocato intendo un mezzo santo:
come a dir confessor, martir pudico,
vergine, e simil nome appellativo,
voi intendete d'un uom del Cielo amico,
così s'un avvocato io dico o scrivo,

[31] La *banca* è termine arcaico per "tribunale"; cfr. *sedere alla banca*, "sedere in tribunale".

[32] Il cliente accompagna la richiesta con un'espressione di augurio nei confronti dell'avvocato per ben disporne le intenzioni.

[33] Gli appelli delle controversie di piccolo valore vennero, nel corso del tempo, assegnati a un organo di trenta membri, scelti tra quelli uscenti dalla Quarantia criminale.

[34] Voce veneta.

nel nome e in quatro sillabe comprendo
un che fa santi e un mezzo santo vivo[35].
Son martiri, volendo e non volendo,
quei ch'hanno a far con avvocati, et io
l'affermo che per prova me n'intendo.
Gli è ver che un mezzo bastemiare Dio
gli tien che al Ciel non si levano a volo,
e un volere 'l suo tutto e mezzo 'l mio.
Tanta è oggi l'ingordigia che il figliolo
fa lite al padre, alla madre la figlia,
d'una lente[36], d'un cece e d'un fagiolo:
costì vengon lontan due mila miglia
i greci avari a littigare, e in getto[37]
impegnon fino i pelli delle ciglia,
e al far del conto poi resta in farsetto[38]
sì il vincitor come colui che ha perso,
dal vostro purgo ogn'uno lavato e netto.
Or, come in Ciel questi anderian pel verso
ma gli tien fuor l'avarizia e la rabbia,
così a voi certo che vien per traverso.
Un avvocato che l'arte non abbia
di ben piantar carote[39] averà in vano
bagnato 'l volto e asciutte lingua e labbia.
Eschine, Ciceron, Quintiliano,

[35] Ha inizio qui la sarcastica descrizione degli avvocati come meritevoli di salire al Cielo non fosse per quei "peccatucci" che (di ben sei tipologie diverse) impediscono loro la gloria celeste.

[36] «Lente» sta per "lenticchia", a indicare "cosa di poco valore".

[37] *Getto* sta per "ghetto", la zona di Venezia dove erano obbligati a risiedere gli ebrei veneziani.

[38] Il *farsetto* era il corpetto imbottito che si indossava sopra la camicia, tipico dell'abbigliamento maschile popolare di un tempo; *restare in farsetto* vale "perdere tutto".

[39] *Piantar carote* significa "raccontare menzogne"; questo è il primo "peccadiglio".

vadino al bagno[40], ch'oggi ha più concorso
chi di piantar carote ha miglior mano,
onde convien ch'ogni vostro discorso
sia di carote: con carote al torto
ora premete, ora allentate 'l morso.
Ma perché non s'appiccano in ogni orto,
quest'è l'opera, questa è la fatica
che lega un avvocato lungo o corto:
chi sa piantarle in terra dolce, aprica,
averà mille concorrenti al pari
ch'ogn'un vi pianta, ogn'un ve le notrica,
però son molti gl'avvocati, e rari
i Buonfigli, i Filetti e i Trivisani[41],
oratori oggidì celebri e chiari,
perché ne' luoghi asciutti e ne' pantani,
al sole, all'ombra, alla pioggia, al sereno,
piantan con grazia e son buon ortolani.
Or, conchiudendo, i par vostri andarieno
volando al Cielo se non pigliaste in uso
di porre al ver con le carote 'l freno.
Ma parmi di veder torcere 'l muso
a messer Melio, e al mio padron Pasino
alzar la gobba tre dita più suso,
con dir che questo mio scriver canino
tien d'ortica, è mal salso e tien di fele[42],
è un concio di molt'acqua e poco vino.
Questa mia penna ha un costume che de le
quattro volte le tre drizza 'l timone
a Pava e a Chioghia la portan le vele[43],

[40] A confronto dell'abilità di «ben piantar carote» degli avvocati, perfino i più grandi retori e oratori dell'antichità perdono ogni lustro.
[41] Nomi di famosi avvocati veneziani.
[42] Forma senza dittongo, arcaico per "fiele".

così, or ch'io volea dir sol cose buone,
sol de' vostri disagi far parole,
l'entra in carote e punge le persone;
ma è vostro officio e di qualunque suole
difender altri, o per torto o per dritto,
scusarla, e dir ch'ella va per viole[44].
Io non so' in colpa, e quel ch'ella v'ha ditto
o quel ch'ella dirà che sia mordace,
la penna e non il Bergamo l'ha scritto[45].
Un altro difettuzzo mi dispiace
che non vi lascia far miracolosi
e andar sopra ogni santi in santa pace:
i consulti, uovo mondo a gl'ociosi[46],
il pan cotidiano a gli avvocati,
pelatine[47] a' clienti e mal franciosi[48].
Come hanno un asso fermo i preti e i frati
nel centuplo, quand'han giocati i bezzi[49],
così voi ne' consulti sfaccendati,
e sono alcuni così male avvezzi
che consultan dormendo a bocca chiusa
se l'oro in man non sentono in più pezzi[50]:

[43] La penna, spesso descritta come dotata di volontà propria a scusare l'autore di tanto ardire, viene qui paragonata a una nave che, indirizzata dal timoniere verso un luogo (Padova), si muove invece verso un altro (Chioggia).

[44] *Andar per viole* vale, in contrapposizione alla volontà di «punger le persone», quale azione innocua (cfr. *andar per viole* "perdersi in chiacchiere", nel senso di "divagare").

[45] Troviamo qui un'altra auto-assoluzione: questa volta l'*alter ego* dell'autore prende le distanze dalla penna citando il suo stesso nome («non il Bergamo l'ha scritto»).

[46] Cfr. *trovare l'uovo mondo* vuol dire "ottenere qualcosa senza difficoltà"; i «consulti» rappresentano il secondo "peccadiglio".

[47] *Pelatina*, arcaico per "tigna", quindi "fastidio".

[48] Il *malfrancioso* è la "sifilide".

[49] Voce veneta per "moneta".

la parte è presa ben ma oggi non s'usa,
servar le parti in questa parte usanza
è, l'altrui dubitar vi copre e scusa.
Ma pur dell'arte sua se alcuno avanza
non è gran mal, gli è il mal che non risponde
l'opra al premio, e assai v'è gran distanza.
L'un, con parole assai gonfiate e tonde
tocca i ponti difficili e gli passa
di sopra via come la barca l'onde,
l'altro fa il pensieroso, a testa bassa,
che voi direte: - Or vuol toccarne 'l fondo - ,
poi palpa, e la postema[51] adietro lassa,
questo si pavoneggia e sputa tondo[52],
poi parturisce il caso: - È sì importante
che s'io meglio no'l veggio non rispondo - ,
- Io pur farei così - dice il Gigante,
quell'altro: - Non sarebbe error espresso - :
né oppenione intera fia di tante,
così il consultor parte bene spesso
co'l pensier più intrigato ch'ei non venne
e ha spesi i soldi e gettati in un cesso.
Quest'erroruzzo a voi tronca le penne
che non volate sopra i Cherubini
e non si fa di voi veste solenne.
Un altro error che val due bagattini[53]
nota questa pennaccia mal salata[54]

[50] Per la rappresentazione del professionista (qui avvocato, là medico) che si rifiuta di concedere pareri e prestazioni «se l'oro in man non sente», cfr. Bentivoglio, *Satire*, III vv. 52-54.

[51] «Postema» per "magagna".

[52] *Sputar tondo* vale "ostentare gravità".

[53] Voce veneta per "moneta", come sopra *bezzo*; la lingua degli avvocati (nel senso del loro peculiare modo di esprimersi) costituisce il terzo "peccadiglio".

se ben assai n'ha da notar più fini.
Di tre cose fa il diavolo insalata
di lingue d'avvocati, e delle dita
de' notari, la terza è riservata.
Ognun porta per bocca, ognuno addita
un avocato, che di lungi s'oda,
ch'abbia gran fianco[55] e lingua atta e spidita:
Bartol, Pavol da Castro[56], uomin da broda[57]
portino al destro li volumi suoi
che più un branzon[58] che alcun di lor si loda.
Quanti veggiamo (eccettuando voi
e assai par vostri) armati sol di grida,
star in ringa, e gridar qual tori o buoi?
quali non arte, non scienza affida
ma sol la voce altitonante e l'oro
che trarrien degli stinchi a Crasso e Mida[59]?
o puppilli[60] infelici che a costoro
den trar la fame e alle cui grasse spese
voglion ville acquistar, nome e tesoro!
come da questi tali sian difese
le cause, Dio 'l sa Egli e 'l sanno quelle
genti ch'all'ospedale vanno distese.
V'è ancora un peccadiglio[61] in pelle in pelle

[54] La penna (qui definita in modo dispregiativo) è «mal salata», ovvero diventa fin troppo mordace.

[55] Qui «fianco» vale in senso figurato "forza, energia".

[56] Le opere di Paolo di Castro, dopo quelle di Bartolo e Baldo, sono uno dei risultati più significativi nonché più conosciuti della giurisprudenza medievale.

[57] *Brodo* o anche *broda* può voler dire "scritto o discorso di stile sciatto, prolisso e fiacco nel contenuto"; quindi, «uomin da broda» potrebbe voler dire "che si danno grandi arie e non valgono niente".

[58] L'unica accezione del termine – trovato nel Dizionario del dialetto veneziano di Giuseppe Boerio – non sembra dare un senso all'espressione (cfr. «Voce ant. de' pescatori […] I piedi e le forbici de' granchi»).

[59] Anche Petrarca associa Crasso e Mida quali paradigma di avidità e ingordigia.

[60] Probabile caso di ipercorrettismo (cfr. *pupillo* in veneziano *pupilo*).

il qual se non vi fosse i vostri scanni
sarieno posti in Ciel sopra le stelle.
Avrà stentato un litigante gl'anni
per aver un'udienza, e voi in quel ponto
date un'anchetta[62] e 'l tornate in affanni.
Quell'animal con cui fanno 'l brodo onto
i certosini[63] e voi, vedd'io più volte
esser con stenti a capo un greppo[64] gionto
e poi che, doppo molti affanni e molte
fatiche, la testudine era in cima,
rovinar con le gambe in su rivolte.
Un pover'uomo intenerisce e lima
in diece anni un acciaro duro e forte,
e un "Or non posso" 'l torna come prima.
Oh, che pena! oh, che spasimo! oh, che morte!
oh, che rabbia! oh, che pianto! oh, che dolore!
che l'inferno non ha di peggior sorte:
vedersi avere spesse gl'occhi e 'l cuore,
tolti alla vita sua diece anni o venti,
fruste l'entrate, gl'amici e l'onore,
e quando a spidir[65] lui giudici intenti,
quand'ha sul schioppo 'l polverio e 'l fuoco,
il suo avvocato ha mille impedimenti.

---

[61] Il *peccadiglio* è termine che sta a metà tra il vezzeggiativo italiano (con intento ironico, ovviamente) "peccatuccio" e il diminutivo spagnolo (altrettanto ironico) *pecadillo*; la lingua spagnola (sia Siena che Venezia, infatti, non vedevano di buon occhio l'espansione della Spagna) viene messa al servizio dell'attacco che l'autore, in questa satira, rivolge contro la categoria degli avvocati; gli «impedimenti» degli avvocati rappresentano il quarto "peccadiglio".

[62] *Dare l'anchetta alla bilancia* significa "dare una spinta in modo da far segnare un peso maggiore del reale".

[63] Monaci appartenenti all'ordine eremitico fondato nel 1084 alla Chartreuse, presso Grenoble.

[64] «Greppo» per "pendio".

[65] *Spedire la causa*, nel linguaggio forense, significa "stabilire che si inizi la fase della decisione di una causa civile".

Onde avvien ciò? se non che piace il gioco,
el ballo alle puttane? or, io farei
nome a chi già m'offese in ciò non poco,
ma per non vi parlar de' fatti miei,
se in voi non fosser simili erroruzzi
v'accenderemo le candele a' piei.
Dirò pur questa ancor che alquanto puzzi:
il calzar da due bande uno stivale
è da por co' già scritti peccatuzzi[66];
se nel Ciel s'ascendesse per le scale
larghe e patenti come quelle sono
onde dal Bollo[67] al Collegio si sale,
nessun di questi tali che ad un suono
fanno due danze vi potria salire
benché fosse nel resto santo e buono.
Un'altra busca[68] ancor suole impedire
la via del Cielo ad un par vostro dotto,
e perché la fuggiate io la vo' dire[69].
Avrò tenuto sette mesi e otto
le mie scritture in man d'un avvocato
per che faccia un sumario crudo o cotto,
e diece volte gl'avrò ricordato,
con due scudi per volta: - O padron caro,
il sumario vi sia raccomandato - ,
- Io ho studiato 'l caso, io ne son chiaro,
togli pur l'udienza: io l'ho più inteso
che il Zane[70] l'arte d'un buon molinaro - .
Quando poi credo esser da lui difeso

[66] Il «calzar da due bande uno stivale» è il quinto "peccadiglio".
[67] Non ho trovato alcuna attestazione del termine che potesse spiegare il passo in questione.
[68] Termine settentrionale per "bruscolo, fuscello".
[69] L'episodio con cui si conclude la satira rappresenta il sesto "peccadiglio".
[70] Lo Zane citato poc'anzi.

trovo le mie scritture ov'io l'ho poste,
polverose e d'un banco inutil peso:
il sumario si fa correndo in poste[71],
dovendo andare in renga, e in tal periglio
le cause importantissime son poste.
V'avrei da dir qualch'altro peccadiglio
ma non vo' scriver satire[72], e non lodo
quel ne gl'altrui difetti por l'artiglio,
e da queste cosette che del brodo
del vetriol v'ha pisciato la penna
veder lontano voi m'allegro e godo,
anzi, voi sete l'arboro e l'antenna,
anzi, 'l timon della turba avvogara,
che scortica i clienti e gli scodenna,
e chi ha virtù o bontà da voi l'impara[73].

[71] «Correndo in poste» vuol dire "andando in fretta"; qui in rima equivoca col v. 310.
[72] Ecco qui l'ultima dichiarazione di discolpa di cui l'autore dissemina la satira.
[73] La satira ha una perfetta chiusa sarcastica.

SATIRA X

Le miserie de' litiganti

a messer Iacopo Liorsi

Dopo aver passato in rassegna i "peccadigli" degli avvocati nella satira precedente, il poeta realizza quanto detto ai vv. 40-42 di quel componimento: «io ho provato gl'affanni e 'l tormento/ de' litiganti, e la pena e 'l dolore,/ e un giorno ne vo' dar le vele al vento»; tema di questo secondo testo della trilogia sono, appunto, "le miserie de' litiganti", tra i quali il poeta include se stesso per aver provato quell'esperienza sulla sua pelle.

Liorso mio[1], più tosto torrei patto
consagrarmi alla madre delli dei
o farmi frate s'io non fossi fatto[2],
più tosto l'Amoraccio affrenerei
col ferro come il monaco francioso
sesto di pazzo dalla chierca a' piei,
qual per rimedio al suo caldo amoroso
si fe' cappon di gallo, e segnò basso
e tagliò il dio degl'orti e 'l prato erboso;
or, pentendosi pur d'averlo casso
dal suo soldo, lo porta per collana
e senza quel non anderebbe un passo:
ne fa mostra col suon della campana
come reliquia santa, e ancor si vede
al tronco secco attaccata la lana.
Questo e peggio, se peggio esser si crede,
farei più tosto che mai tor mogliere

[1] Neanche di Iacopo Liorsi pare esistano notizie nello schedario dell'"Avogaria di Comun" veneziano: nessuna informazione, perciò, ho potuto ricavare riguardo alla lite che lo avrebbe contrapposto alla moglie per il «possesso del podere» di cui si parla più avanti.

[2] Troviamo qui uno dei pochi casi in cui l'autore sembra far riferimento alla propria appartenenza a un ordine religioso monastico di cui, tuttavia, non esistono altre conferme altrove, se non quelle contenute nella sua stessa raccolta.

veggendo quanto a voi mal ne soccede.
L'averla tolta, e fattole vedere
voi 'l valor vostro, e toccarlo con mano
e toltovi 'l possesso del podere,
v'ha fatto inchiostro e carta a ogni scrivano,
scarpe a ogni fante e cassier d'avvocati,
e a mille preti 'l pan quotidiano,
e lei fieno alli buoi zoppi e scornati,
quaglia a' magri sparvieri, ognun la pela,
e restate ella e voi matti pelati,
e che più? un'abbadessa ora la vela
scioccamente, pelar volendo 'l resto,
e sotto ipocrisia la copre e cela.
Questo veggendo, e assai peggio che questo,
per la moglie avvenirvi, io dico aperto
esser propio il tor moglie un far del resto.
Ma, s'altro mal non avesse sofferto
che star cinque anni in lite, or non è grande
questo? non è la moglie un danno certo[3]?
Se vien qualche santon che mi domande
quel ch'io del purgatorio sento, e s'io
credo che sia, come grieve e in qual bande,
io rispondo che gli è, ch'acerbo e rio
vol giustizia che sia, ma ove si trova
ch'io non lo so, sannolo i morti e Dio,
e, se pur più saperne ad alcun giuova,
voi ne domandi o ver s'intrighi in lite,
che voi 'l sapete e in palagio si prova.
Un litigante ha ogn'or pene infenite,
vivendo è in purgatorio, anzi, vivendo

[3] Alle miserie dei litiganti l'autore aggiunge qui il tradizionale motivo misogino relativo a quanto dannoso sia "il prender moglie" (cfr. Ariosto, *Satire* V).

è cittadin della città di Dite[4].
Però voi per tor moglie in lite essendo
direte a tutti 'l danno del tor moglie
e che in palagio è il purgatorio orendo.
Or la mia penna mal saprosa[5] toglie
a menar l'orso a Modana[6], io vi voglio
toccar le piaghe e rinnovar le doglie,
ma perché, s'io comincio a dir, non soglio
così tosto d'uscir trovar la via,
credo vi converrà volgere 'l foglio.
Prima, a provarvi che 'l palagio sia
un purgatorio, scusarmi conviene
s'io furassi qualcosa in sagrestia[7].
Il purgatorio è un luogo pien di pene,
tal è il palagio. In purgatorio stanno
l'anime a patir mal sperando 'l bene,
nel palagio ogni perdita, ogn'affanno,
sopporta in pacienza[8] un litigante
quando che sia rifar credendo 'l danno.
Il purgatorio fa l'anime sante,
il palagio fa martir, confessori,
sallo il Bologna e il Buoi[9], sallo il suo fante.

[4] Inizia qui la descrizione del "purgatorio" abitato dai litiganti che tanto riprende, nella descrizione come nei toni, dall'atmosfera infernale dantesca.

[5] Cfr. la penna «mal salata» al v. 233 della satira precedente.

[6] *Menare l'orso a Modena* vuol dire "mettersi in un'impresa che presenta rischi e difficoltà e dalla quale si ricava poco o nessun vantaggio" (proverbio che sembra derivato dall'obbligo che certe popolazioni della Garfagnana ebbero un tempo di condurre a Modena un orso vivo tutti gli anni, per aver avuto alcune boscaglie in enfiteusi dai principi estensi).

[7] Il paragone col purgatorio viene qui espressamente enunciato nonché esplicitato, volta a volta, nei suoi tratti fondamentali: il «palagio», in virtù delle sue caratteristiche, viene paragonato a un luogo di espiazione, in cui i litiganti, nuove anime purganti, soffrono la propria condizione.

[8] Normale l'alternanza tra -c- e -z- (*pacienza* per "pazienza").

Nel purgatorio sono i frustatori
che all'anime dan tormento e pena
quei diavoli che qua for tentatori,
così quel diavol che in palagio mena
voi litiganti vi batte e tormenta,
vi pela e spoglia e vi tien in catena.
Quest'avversiera che vi spinge e tenta,
poi vi percuote, e l'appitito ingordo
di robba o di vendetta al venir lenta[10],
questo al duol vostro, e non pur cieco e sordo,
ma vi dà in preda a cento suoi soldati
tutti a purgarvi ben seco d'accordo,
questi son fanti, scrivani avvocati,
che vi frustan le borse, l'alma e 'l cuore,
diavoli a gastigarvi al mondo nati[11].
Molti a lite (però) induce l'onore,
(come voi) n'è talvolta alcuno spinto
da chi del suo vorria farsi signore,
come si sia, tutti hanno un laberinto,
tutti hanno intorno i diavoli ch'io dico,
e 'l purgatorio ch'io mostro dipinto.
Quando a voi stesso vi fate nemico,
voi eleggete un avvocato, quale
vi loda il volgo o qualche vostro amico,
di cui trovate alla porta, alle scale,
infenite ombre meste, a capo basso,
infistolite[12], invecchiate nel male,

[9] Con ogni probabilità nomi di personaggi implicati in qualche lite, noti al tempo dell'autore.

[10] Da *lentare* per "allentare".

[11] Gli avvocati vengono descritti quali diavoli al servizio dell'appetito ingordo «di robba o di vendetta» che spinge a muover lite.

[12] I litiganti, descritti come ombre, sono ormai completamente invasi dal malessere della loro condizione.

qual a seder, qual misurando un passo
e mezzo di ridotto[13], e qual attento
per udir se messer venisse a basso.
Né pur un se ne vede in mezzo a cento
che non abbia Saturno[14] in fronte scritto,
e disperato, non pur mal contento:
ogn'un tacito, ogn'un co'l viso fitto
in qualche citazion, copia o processo,
né d'altro che sospiri udite un zitto[15].
Chi dal mal genio suo[16] non fosse oppresso
ben potrebbe veder nell'altrui duolo
e in gl'altrui visi il suo aspetto istesso[17],
e come passer che 'l vischio o l'aiuolo[18]
vede o sente co'l piè senza intrigarsi
torcer de ragna[19] sì dannosa 'l volo,
ma qualche grieve fallo che purgar si
deve v'accieca, e battete alla porta
larga e patente a chi cerca impaniarsi[20].
Tosto vi fa la guardatura torta
qualche fantesca o fameglio[21] saccente
da dir "Aspetta!" a chi robba non porta;

[13] Lo stesso luogo della satira precedente osservato, stavolta, dal punto di vista di colui che attende l'arrivo dell'avvocato.

[14] «Che non abbia Saturno in fronte scritto» vale a dire "che non abbia dipinta in viso la malinconia (indotta dalla propria triste condizione)".

[15] Termine letterario per "bisbiglio".

[16] Qui il «mal genio suo» è lo spirito malinconico di cui sopra.

[17] Cfr. Dante, *If.* XXXIII v. 56-57: «e io scorsi/per quattro visi il mio aspetto stesso».

[18] L'«aiuolo» è la rete usata per catturare gli uccelli.

[19] Rete per l'uccellagione.

[20] Vale a dire "restare catturato nella pania", una sostanza vischiosa usata per catturare piccoli uccelli; si conclude qui la terzina che descrive il litigante con una similitudine venatoria – sebbene altri riferimenti simili si trovino anche più avanti.

[21] La domestica o l'usciere della casa dell'avvocato; la presenza di -e- anziché -i- in «fameglio» è un tratto fonetico tipico del senese, in cui manca il passaggio della vocale tonica come avviene nel fiorentino.

come v'adocchia alle man vi pon mente,
e senz'altro pensar vi chiama suso,
se vincete 'l passato co'l presente:
se vi vede leggier vi torce 'l muso
con un "Aspetta fin che messer abbia
e dormito e pisciato e verrà giuso".
Se sete nuovo augel v'apre la gabbia,
e il laberinto avvogareccio dove
chiunque entra anzi che n'esca muor di rabbia.
Poi che le ragion vecchie e nuove
spiegate avete, ancor ch'avesse 'l torto
più che valeria o chi lite vi muove,
un "Questo è caso chiaro", un "Io v'esorto
a seguitarlo", un "Avete ragione",
un "Io vo farvi vencitor di corto",
vi gonfia sì, sì vi fa saper buone
quelle carote[22] fresche, ancor non grosse,
che la camiscia[23] non tocca 'l groppone[24],
che dell'istesse medolle dell'osse,
di mezo 'l cuor, de gl'occhi e del cervello
vi faria l'oro uscir quando vi fosse.
Così comincia a grattarvi 'l borsello,
e, chi v'ha preso al vischio, in poco d'ora
vi fora 'l naso e vi tien per cimbello[25].
Voi cominciate in quel giorno, in quell'ora,
a por da canto i piaceri e gli spassi,
e voi e 'l vostro a mandare in mal ora,
a gir in fretta, a portar gl'occhi bassi,

[22] Cfr. l'arte di «ben piantar carote» propria degli avvocati citata nella satira precedente.

[23] In alcune parole troviamo regolarmente la grafia -sc- per la -c- fricativa.

[24] Essere fuori di sé dalla gioia e manifestarlo goffamente.

[25] «Cimbello» per "zimbello"; ancora in riferimento alla similitudine venatoria: il litigante viene catturato dalla rete dell'avvocato.

a star sopra pensiero, a tener coda
all'avvocato e noverarli i passi;
né fia chi mai parlar vi veggia et oda
con altri che sanguettole[26] affamati,
sollecitatoruzzi lecca broda[27],
quali all'odor de' miseri impaniati
come avoltori o corvi alla carogna
vengono via senz'essere invitati.
- Io vi son servidor, se vi bisogna
cosa alcuna: ecco me! non mi cambiate
per un altro: io non vi farò vergogna - .
Voi uno o due per vostri n'accettate
a divozion dell'avvocato grande
ché ingrassino alle semole avanzate,
a fin che a farvi vender le mutande,
non bastando egli, i suoi cagnetti istessi
si satollino al brodo ch'egli spande:
al far le copie, al scriver i processi
in buona forma, in lettera corsiva
(se ben gl'aveste in note d'oro impressi),
v'è prescritto un de' suoi che ve li scriva,
così spendete gl'occhi e la corata[28]
prima che sia gonfiata questa piva[29].
Pur ch'ei vi senta la borsa ferrata,
tutti i seguaci suoi sono al guadagno,
tutti metton per voi panni in bugata:
voi per nome acquistar di buon compagno,
sperando pur da uscir trovare 'l guado,

[26] Da *sanguetta* per "sanguisuga".

[27] Sono frequenti epiteti e definizioni ottenuti per mezzo di composti verbali, attribuiti a uno o più sostantivi.

[28] "Viscere", e per estensione "animo".

[29] *Gonfiare la piva* significa "dire con enfasi e con insistenza, declamare ampollosamente".

non fate a voi né alla borsa sparagno[30],
così, per mantenervi in vostro grado,
per spendere e per spander sete astretto
a frustar l'amicizie e 'l parentado.
In breve vi trovate mondo e netto,
di credito e di soldi, e sol vi resta
per fido amico il glorioso ghetto[31],
quivi, or questa medaglia, or quella vesta
mangia se stessa e dà mangiare a voi
ma ben tosto si compie anco tal festa:
eccovi a porre a man pecore e buoi,
oggi a far fuor di questa possessione,
doman di quella, e di quell'altra poi,
tal che restate un bel fante in giubbone[32].
Ma più che voi smagrite, più s'ingrassa
quel ch'al vostro affondar guida 'l timone[33],
voi vendete, egli compra, il vostro abbassa:
l'altrui grado s'innalza e quanto manca
la vostra tanto cresce l'altrui massa.
Se pur longhezza o la spesa vi stanca,
la speme che vi sian rifatti i danni
al far del vostro resto vi rifranca:
così la facoltà, la vita e gl'anni,
se ne vanno a siconda[34], e sete un vaso
colmo di doglia, di rabbia e d'affanni.
Se per voi dice due parole a caso
l'avvocato e che l'oro non vi corre,
quindici o venti dì vi torce 'l naso,

[30] Forma settentrionale per "guadagno".
[31] Il litigante, ormai indebitato, è costretto a dare i propri beni in pegno.
[32] Di terzina in terzina viene descritto il rapido impoverirsi del litigante.
[33] Cfr. IX, v. 320: «'l timon della turba avvogara».
[34] *A seconda* vale "nel senso della corrente", quindi "trascorrono via".

se per disgrazia una semmana scorre
senza vostri cappon, starne o fagiani,
fin alla netta zangola[35] v'aborre,
se mille ascense e mille buone mani
non pagate a madonne e madonnette,
fin a' sassi vi fan visi da cani:
starete a basso di sei volte sette
ché messere no'l saprà tutto 'l dì intero
s'al fante non ungete le scarpette,
e in somma, ogn'atto, ogni vostro pensiero,
convien ch'abbia radice ne'l borsello,
altrimenti si solve tutto in zero.
Però l'ha intesa il vostro amico, quello
che fe' del pan formaggio alle lasagne
per manco spesa e per far buon tinello[36],
ch'ha tolto a dir ch'è uscito delle ragne,
ch'ove si troverà potrà far fede
ch'uomo non è chi fa lite e non piagne:
egli e la moglie e la dote vi cede,
e 'l campo e l'arme, e non vuol far più spesa,
né più giamai Lizza Fucina 'l vede[37]:
un marcel[38] ch'egli ha tratto sì li pesa
ch'anzi che spender più, non pur la vostra,
ma daria sua moglier senza contesa.
Ora, tornando alla materia nostra,
oltra impegnare e vendere e far fiacchi,
di che il palagio ogn'or la via vi mostra,
l'ira, la doglia, il non dormir, li stracchi

[35] "Vaso", qui forse in senso dispregiativo "vaso da notte".

[36] Metonimia: il luogo per il pasto che vi si consuma (il *tinello* era propriamente la stanza dove, un tempo, mangiavano in comune i servitori delle case signorili).

[37] Lizza Fucina era un luogo fuori città dove anticamente un argine separava il fiume Brenta dalla laguna.

[38] Moneta veneziana.

pensieri, il danno e la malinconia,
fanno de quattro a tre sciogliere i bracchi[39].
Se cercate onde venne la pazzia
de' più solenni e gloriosi pazzi
in lite avrà la genealogia:
raro fia chi, spendendo ne i palazzi
la robba e gl'anni, il capo non vi spenda
e col tempo il cervel non li diguazzi[40].
Convien ch'a un cenno, a un volger d'occhio intenda
un litigante 'l menimo e 'l maggiore,
ch'ad ogni vil servigio si distenda,
ch'allo scrivano, al fante, al coitore[41]
con la berretta in man parli e risponda,
e dia fin a radicchio del signore,
ch'a mille 'l giorno faccia coda e sponda,
che se li fosse ben pisciato in faccia
ogni riputazion mandi a siconda[42],
onde un uom ben notrito, a cui non piaccia
l'adulare, ha di ciò quella schifezza
ch'io delle trippe e voi della vernaccia.
Un litigante in palagio s'avvezza
non altrimenti a sopportare in groppa
ch'un poledro uso a non patir cavezza,
che, se ben prima calcitra e gualoppa,
al fin s'addossa, e li toglie 'l morbino[43]
l'uso e quel fren che la bocca gl'aggroppa[44]:
la lite è il fren ch'un par vostro meschino

[39] *Sciogliere i bracchi* vale "impazzire".
[40] Propriamente "il cervello non gli si riduca ad acqua", quindi "perda il senno".
[41] Vale genericamente "accompagnatore".
[42] Il cliente, ormai, non si preoccupa più neanche di perdere la reputazione.
[43] «Morbino» è voce veneta per "allegria".
[44] La cavezza avvolge la bocca del cavallo; fuor di metafora, *prendere per la cavezza* vale "costringere".

volge com'altrui piace e l'uso tosto
v'insegna a rispettare ogni facchino[45].
Come avete l'essercito composto,
dato la paga doppia e al fatto d'arme
bastion, trinciere e artegliaria disposto[46],
il vostro capitan vi lancia un "Parme
di far consulto, il caso è d'importanza,
senza consulto io non voglio impacciarme".
Come a comprar lattuca o mescolanza[47]
fan le fantesche oltra 'l dover d'un bezzo
darsi l'aggiunta, o sia la buona usanza,
così fra gl'avvocati è questo vezzo,
voler da' litiganti questa aggiunta,
oltra ogni paga, ogni patto, ogni prezzo.
La vostra borsa che si trova giunta
fra 'l martello e l'incudine, è costretta
lasciar mungersi, ancor che asciutta e munta.
Così da' vostri avete questa anchetta,
così ogni studio, ogni ordin, va in mal ora,
e procurate i consulti a staffetta:
ciascun promette ben, ciascun d'ogn'ora
ch'avrete, gl'altri: - Io sono a vostra posta,
andiam pur via se volesse ben ora - ;
cento volte vi fia dato la posta,
cento volte v'andrà busa[48] in un mese
prima ch'abbiate in sal questa composta.
Se pur vi sarà il Ciel tanto cortese
che per caso gl'accozzi sfaccendati

[45] Perfino l'uomo più triviale.

[46] Metafora militare per indicare la preparazione del litigante a sostenere il processo.

[47] La *mescolanza* è termine toscano per indicare una "specie d'insalata costituita da un misto di varie erbe".

[48] Voce veneta per "buca", nel senso di "vuota", quindi "mancata".

né nuova posta abbia le poste prese,
eccoli a coppia a coppia come i frati
tutti han lasciato le faccende loro,
tutti son per servirvi incommodati,
qual sia il giovar di questo concestoro
Dio 'l sa, ma un quarto d'ora e forse meno
vi fa grave di dubbio e leggier d'oro.
Or, chi potesse enumerarvi a pieno
quanti danni, travagli e quanta pena,
per quanto poco mel quanto veleno,
l'usanza avvocatesca seco mena,
potrà ancor noverar di maggio i fiori,
le stelle in ciel, su'l lio[49] tutta l'arena,
però lasciando i più passi e i migliori,
per che alcun mio padron non se ne doglia,
veniamo a dir de gl'altri crepacuori.
Quando il vostro avversario ha poca voglia
di spidizione[50], o perché ha il torto e teme,
o ch'è in possesso e del vostro vi spoglia,
quindi vi nascon le fatiche estreme,
perché (a parlar venezianescamente)
se voi vogate ei scia, stallite ei preme[51].
Avrete un giorno che il vostro eccellente
sarà di vena, vuol servirvi e puote,
giudici pronti e giustizia presente,
in cento intimazioni e in cento note,
e nel consulto arete la scarsella
e le midolle degli stinchi vote,

[49] «Lio» voce veneta per "lido", quindi "riva".

[50] *Spidizione* intesa come "atto di spedire (la causa)", ovvero dare inizio alla fase decisiva della causa.

[51] Il verso potrebbe essere tradotto "se voi vogate in avanti, egli voga indietro; se voi volgete la barca a destra, egli volge la barca a sinistra".

già i signor sono attenti, già fa bella
mostra il vostro patron, già s'è spurgato,
già per dir s'è discinta la gonnella.
Ecco la parte avversa: - Il mio avvocato
non puote oggi, rimettisi a domane - ,
- Da oggi in là son sempre apparecchiato - .
Voi gridate: - Son già sei setimane
ch'io l'ho fatto intimar[52]! signori, ho speso
gl'occhi! signori, omai non ho del pane! - .
- Quel pur vi tocca, il mio avvocato ha preso
pillole, oggi signor non v'è cerotto[53] - ,
- La ragion vuol ch'ancor io sia difeso! - .
Son quivi intanto sedici o diciotto
che gridono: - Ecco me, noi siamo in ponto,
spiditeme! - ciascun si ficca sotto.
Così per pareggiarvi 'l vostro conto
un "Fa' di nuovo intimar" vi consola
e altri vi toglie di mano 'l pan onto.
Con quel martel[54], con quell'amaro in gola,
restate voi, che resta un bello in banca,
a cui l'amata manca di parola,
che quando aver se la credea più franca
ella 'l serra di fuori, e al suo rivale
si dà in preda, onde egli n'arrabbia e imbianca.
Voi ritornate a corteggiar le scale,
a far di nuovo i crocioni e gl'inchini
a ogni signor che le discende o sale.
Una sol cosa tien che voi meschini
non v'appicate, e quest'è il buon volere
che mostra ogni signor fino a' facchini:

[52] *Intimare* per "notificare in forma ufficiale", quindi "citare in giudizio".
[53] Espressione veneziana per "non c'è rimedio".
[54] Tormento.

un "Mi doglio", un "Lasciatevi vedere
domane", un "Io son pronto, io v'ho nel cuore",
giova a voi come a' chillosi il brachiere[55],
perché se ciò non fosse, o che in poch'ore
lascereste l'impresa, o che per morte
uscireste di lite e di dolore.
Ma che diremo noi, se o trista sorte,
o la diversità d'oppenioni,
o il caso mal difeso, o le vie torte,
vi fan trovar per tesoro carboni,
vi piantano sul viso una sentenza
mettendo in fascio le vostre ragioni?
e la vostra sì longa sofferenza,
spese, brogli, fatiche, affanni e stenti,
vanno ove i fuorusciti di Fiorenza?
Voi restate un di questi uomini fenti[56]
da san Fantino, anzi, un uomo di sasso[57]:
più non battete polso, occhi, né denti,
e se qualcun non vi guidasse 'l passo
non trovareste al partirvi la strada,
così avete 'l veder, così 'l cuor lasso[58].
Il vostro capitan vuol che si vada
in Quarantia[59] che ivi giustizia taglia
le sentenze malfatte con la spada:
vi preme il perso e la rabbia v'abbaglia,

[55] Con lo stesso sollievo che provano coloro che hanno un'ernia indossando il cinto erniario.

[56] Non ho trovato alcun riferimento per questo termine.

[57] Come in II, v. 90 viene citato San Fantino; anche in quel caso, l'autore sembra alludere a figure senza vita: il riferimento potrebbe, dunque, essere il medesimo, ovvero gli oggetti antropomorfi che venivano portati come *ex voto* nella Chiesa intitolata al santo.

[58] "Stanco" ma anche "infelice".

[59] La Quarantia svolgeva anche funzione di tribunale d'appello.

la speme vi conforta, e così tosto
dietro alla vanga il manico si scaglia[60].
Come chi longamente abbia a suo costo
chiamato un asso ingrato e sconoscente[61],
ch'ha perso i soldi e mai non gl'ha risposto,
pensando che li sia più ubidiente
volta man chiama re cavallo o fante,
e perde bene spesso il rimanente,
così tal or un pover litigante
s'appella, salta di padella in fuoco,
vuol riscattarsi, e perdesi il restante,
ché forse ha il torto, e conoscendol poco
sta al giudizio, al consiglio del padrone,
per cui non fa ch'egli parta da giuoco[62].
Ma gli è un ben certo in quell'appellazione[63],
a quei santi consigli ogn'uomo è certo
che (avendola) li sia fatto ragione,
però chiunque pensa, o che sa certo
d'averla, ivi concorre, ivi è sicuro,
quando che sia, che il torto abbia 'l suo merto.
Quel ch'ha il torto l'esorta a tener duro,
chi per il suo seccar diventa verde[64]
e lo tien sempre in mezzo all'uscio e al muro[65]:
longhezze, spese e il dificile aver de[66]

[60] *Gettare il manico dietro alla zappa* significa "finire col perdere tutto, andando incontro a un completo disastro".
[61] *Sconoscente* è colui che manca di riconoscenza.
[62] L'avvocato non permette che il cliente abbandoni la causa.
[63] *Appellazione* è termine arcaico per "ricorso".
[64] Al crescere della speranza dell'uno, si dissecca quella dell'altro.
[65] *Tenere tra l'uscio e il muro* è locuzione arcaica per indicare il "mettere alle strette, senza dare il tempo per pensare".
[66] «Aver de» in rima equivoca contraffatta con i vv. 389 e 393.

l'udienze conduce al verde insieme
colui che vince, e ancor colui che perde.
Delle fatiche a quell'ultima speme
s'io vi volessi dir v'empirei 'l foglio
per le parti di mezzo e per l'istreme,
e 'l torto avrò s'a torto io me ne doglio,
ch'io v'ho spidito due cause in un anno[67],
ond'io di ciò lodar mi posso e voglio:
pur vi notai per prova anch'io l'affanno
che s'ha al mover dell'acqua alor che tanti
infermi intorno alla pescina stanno,
ch'ognun degl'amorbati litiganti
per esser primo a guarir del suo male,
al dispetto del Ciel si ficca innanti.
Sempre avanti 'l cancel del tribonale
si fa la furia, la calca e la fretta
che si fa torre 'l pane all'ospedale,
non si conoscon gradi in quella stretta
ma tutti son quivi una mescolanza:
donne, uomini, alti e bassi, e d'ogni setta,
né si sente altro ch'una concordanza,
un dir "La mia vi sia raccomandata
ché di vecchiezza tutte l'altre avanza" ,
"La mia, signori, è privilegiata",
"La mia, che son trent'anni o poco meno
(grida l'altro) che qui pende appellata".
I signori ch'ognun spidir vorrieno
vi diran per giustizia e per piatade
quel "Va', fa' pender[68]" di dolcezza pieno,
ma subito un "Oh là, date le strade,

[67] Il poeta, quindi, parla per esperienza.
[68] *Pendere* nel senso di "essere in attesa di decisione".

fate largo a' signori avvogatori"
fa che in un ponto l'alma e 'l cuor vi cade.
Quei vogliono 'l consiglio, or se i signori
con prometterne un altro fanno scusa,
non vi mancan per questo i turbatori:
eccovi un concorrente dar l'accusa
davanti a' vicecapi, che il consiglio
pervien a lui, che ragione è confusa,
e turba l'acqua chiara e fa scompiglio
fra i capi e i vicecapi, e bene spesso
vi toglie la ventura dell'artiglio.
Vi sarà venti volte, e venti appresso,
dato il consiglio, e venti volte e venti
fra l'uovo e 'l sale impedimento messo[69]:
or manca alcun de gl'intervenienti,
or toglie termin l'avversario, or have
la guida vostra mille impedimenti.
Se vien quel giorno alfin tanto soave,
già tant'anni cotanto desiato,
qui piglia forza ogni cura aspra e grave:
sete dì e notte intorno all'avvocato
con l'oro in mano, alor ben fa mestiero
spender quel resto del cuore impegnato.
S'al fin vincete, sì scosso e leggiero
sete rimaso, e sì male in arnese
che dal perdente a voi vi corre un zero.
Pagon di mille un le tassate spese,
tassate all'un per cento, e questa tassa
pagono molti, nettando 'l paese:
i litiganti fan la spesa grassa,

[69] *Avere il sale sull'uovo* vale "avere ogni comodità".

consulti a balle, citazioni a monti,
poi un bezzo per scudo al fin si tassa.
Stareste ben s'al pareggiar de' conti
vi fossero pagate le scarpette
fruste con gl'avvocati al correr pronti,
rifatto 'l danno almen delle berrette
spelate in riverir per fin al boia,
senza 'l tempo ch'a conto non si mette.
Ora, s'io ben componessi un'Ancroia,
un Morgante, un Danese[70], io non direi
la millesima parte di mia gioia,
e forse in legger questi versi miei
voi dovete esser fastidito e stanco,
però la penna anch'io posar vorei.
Per quel ch'ho detto, e ch'io son per dirvi anco
parlando un dì del criminale adagio
e ponendo di ciò 'l nero sul bianco,
vi conchiudo, Liorso, che il palagio
è un purgatorio, e forse peggio, in cui
vi purgate con pene e con disagio.
E che s'io fossi ancor quel che già fui,
veggendo voi che per moglie arrabbiate,
prima che tor moglier vorrei l'altrui,
mi farei capponar, mi farei frate[71].

[70] Personaggi e titoli di cantari cavallereschi; cfr. Berni, *Vaghezze di maestro Guazzalletto medico* vv. 3-4: «un'opra da compor, non che un sonetto,/più bella del Danese e dell'Ancroia».

[71] Torna in conclusione il motivo con cui si apre la satira.

SATIRA XI

Sdegno

a messer Marchiò Zane

Il componimento – strettamente legato, sia per l'argomento che per la cerchia dei destinatari, alla XV satira – raccoglie lo sfogo irato dell'autore che paragona se stesso (per l'ingratitudine subita) a una serie di autorevoli personaggi – quali Giobbe, Scipione e Belisario – che, in virtù del loro prestigio, riflettono una luce altrettanto rispettabile sulla reputazione del poeta; il caso malauguratamente occorsogli suscita, perciò, anche nel lettore lo sdegno a cui il testo è intitolato.

Signor[1], io credo omai ch'abbiate inteso
di tante mie fatiche, affanni e stenti
qual premio or ne riporto ad ugual peso[2],
e parmi di veder come presenti
il Barbarigo e voi[3] fare un discordo
che sia peccato[4] a servir simil genti[5].

[1] Marchiò Zane, dedicatario di questa satira, viene sempre definito (cfr. IX, v. 85: «Il Zane m'è padron, padre e fratello», e anche XV, vv. 46-47: «Il magnifico Zane, vostro amico/e mio padron…») in termini encomiastici, e particolarmente affettuosi; inoltre, non è da escludere che questo gentiluomo veneziano di professione avvocato – come starebbe a testimoniare il sostantivo «padron» (nel senso di "patrono", ovvero "difensore giudiziario") con cui viene, dallo stesso autore, più volte definito – potesse essere legato al poeta da un rapporto di tipo anche professionale, oltre che certamente amichevole.

[2] Il termine «premio» ("riconoscimento del proprio valore o merito", e più specificamente "ricompensa") allude qui, antifrasticamente, al suo contrario, vale a dire – con ogni probabilità – al mancato riconoscimento del faticoso impegno assunto dal poeta, o addirittura a un vero e proprio danno ricavato in luogo dell'attesa ricompensa (come sembra indicare la locuzione «ad ugual peso», da riferire probabilmente alla climax «fatiche, affanni e stenti» del verso precedente).

[3] All'autore sembra di vedere davanti a sé – come fossero presenti in carne e ossa – il destinatario della satira, e l'amico di lui, Benedetto Barbarigo, importante signore veneziano e dedicatario della XV satira di questo libro).

[4] I due interlocutori – venuta a sapere la notizia della mancata ricompensa ottenuta dal comune amico – esprimono tutto il loro sincero disappunto biasimando la condizione del poeta, costretto a «servir simil genti».

[5] L'aver prestato servizio presso persone a tal punto ingrate è motivo scatenante della composizione della satira, che, al sentimento, suscitato da questa infelice avventura "professionale", è non a caso intitolata (cfr. *Sdegno*).

S'io dirò non aver biasciato 'l morso[6],
non scrollato la testa e gonfio 'l naso[7],
come polledro ch'ha 'l cozzon sul dorso[8],
non mel crediate[9], che certo un tal caso,
fuor di meriti e fuor d'ogni credenza[10],
faria scredere 'l Credo a san Tomaso[11].
Qual destrezza, qual longa sofferenza[12],
qual industria, qual arte, qual ingegno,
qual buono antiveder[13], qual diligenza,
credeste mai che venisse a quel segno
che venne questa mia[14]? qual odio o rabbia,

[6] *Biasciare il morso* (*biasciare*, voce onomatopeica per "mangiare lentamente qualcosa masticandola male e facendo rumore", e qui genericamente "masticare"; *morso*, nei finimenti del cavallo, "tipo di imboccatura a cui si attaccano le redini") ha il significato figurato di "mal sopportare il controllo di qualcuno".

[7] *Scrollare la testa* ("scuotere la testa") e *gonfiare il naso* («gonfio» sta per "gonfiato", o meglio "aver gonfiato": "riempito d'aria", per la rabbia o la stizza provata) vanno a completare – dopo il riferimento al «morso» del verso precedente – la descrizione figurata dello stato di crescente impazienza del poeta (autorappresentatosi qui attraverso le reazioni fisiche del cavallo riottoso).

[8] L'immagine del *polledro* (forma letteraria per "puledro") pronto a disarcionare il *cozzone* (termine toscano per indicare propriamente il "sensale", e, più in generale, il "domatore" di cavalli) che gli siede sul dorso, si ricollega, e meglio spiega la descrizione contenuta ai vv. 7-9.

[9] «Non mel crediate» come a dire "non date credito alle mie parole" (nell'uso letterario, il pronome atono proclitico *lo* talora si tronca, e si unisce a *me* dando luogo alla forma *mel*).

[10] Il *caso* «fuor d'ogni credenza» (ovvero, "talmente lontano da ogni principio di comune buon senso per poter essere avvalorato di qualche credibilità") è lo sfortunato accidente capitato al poeta, argomento della satira.

[11] *Far scredere* ("non credere più") *il Credo a san Tomaso* è un'affermazione ironicamente iperbolica che, grazie al contenuto fortemente paradossale – "far smettere di ritenere credibile qualcosa degno d'incontrovertibile fiducia (la formula di fede della liturgia cattolica) a qualcuno (l'apostolo san Tommaso) noto per la sua proverbiale incredulità" – sottolinea ancor di più l'eccezionalità, e quindi la scarsa verosimiglianza dell'episodio.

[12] La «longa sofferenza» patita dall'autore è, con accezione arcaica, "capacità di sopportare", e genericamente "pazienza (protratta nel tempo)".

[13] "Antivedere" è termine letterario col significato di "vedere avanti nel tempo"; qui col valore sostantivato di "previsione", e più specificamente – in unione con «buono» – "prudenza", nel senso di "accortezza".

persecuzion fratil[15], gelosia, sdegno,
peggio mai fero altrui[16], di quel che m'abbia
fatto quell'asin guercio[17], per me tolto
dal molin, da le mosche e da la scabbia[18]?
qual fuor del fango, da cavezza sciolto,
nelle fatiche mie lucido e grasso,
or come asino ver m'impiastra 'l volto.
Se quel viso d'arpia di Settenasso
dava un simil tormento al vecchio Giobbe[19]
cacciava anch'ei la pacienza in chiasso,
né il mal francioso ch'adosso li piobbe
er'atto a farli rinnegar la fede,
né il torli buoi, danar, figliuoli e robbe,
né tanti altri tormenti che li diede,

[14] Il poeta, rivolgendo ai propri interlocutori una domanda retorica articolata per ben cinque versi (vv. 13-17), attira l'attenzione del lettore – per mezzo d'un lungo elenco di sostantivi indicanti ammirevoli virtù, quali "prontezza", "pazienza", "operosità", "abilità", "perspicacia", "accortezza" e "sollecitudine" – sul valore grande, sia per ampiezza che per zelo, del proprio impegno.

[15] Della *persecuzione* subita (da intendere genericamente come "ostilità", e in questo caso più specificamente quale "sopruso") viene sottolineata – tramite l'aggettivo arcaico «fratile» (per *fratesco*, ovvero "da frate") qui usato in senso spregiativo – la carica particolarmente virulenta.

[16] A conclusione dell'elenco dei vizi attribuiti al proprio avversario – parallelo, anche dal punto di vista retorico, a quello delle proprie virtù (cfr. vv. 17-18: "avversione", "stizza", "ostilità", "risentimento" e "disprezzo") – , l'autore inserisce un netto giudizio sul suo conto che non ammette replica alcuna.

[17] Il termine *asino*, come simbolo d'ignoranza, ha dato origine a una larga serie di modi di dire, e con lo stesso valore viene spesso usato anche come apostrofe o titolo ingiurioso; in questo caso, l'aggettivo *guercio* (che, dal significato proprio di "chi guarda storto per difetto fisico", è passato a indicare, per lo più in tono spregiativo, "chi ci vede male") aggiunge la sfumatura figurata di "privo della facoltà di discernimento", e quindi "sciocco".

[18] L'autore allude nuovamente a tutto ciò che di buono avrebbe fatto nei confronti di colui che s'è, poi, rivelato così ingrato; compreso l'"averlo tirato fuori" (e, quindi, "salvato") «dal molin, da le mosche e da la scabbia».

[19] L'autore mette il suo personale caso di ricevuta ingratitudine a confronto con le numerose sventure subite dal patriarca biblico Giobbe, la cui infinita pazienza nel sopportarle, mantenendo inalterata la propria fede, è diventata proverbiale per indicare la sofferenza del giusto.

quanto 'l farlo ricever danno e oltraggio
da gl'asinacci onde attendea mercede.
Ma, per venir sul *quia*, per dare 'l saggio,
che, s'a caso del manico esco fuori,
non mi tenghi la gente asin di maggio[20],
le mie vettorie for tanto maggiori
quant'io trovai più duro incontro, e quanto
rotte mie genti e mie forze minori:
l'invidia è stata di peso altrettanto
all'opra, e la percossa così grave
che potria fare indiavolare un santo,
onde, se ponto da le genti prave
avessi io fitta la pacienza ove
le feste vanno a Genove le schiave[21],
non doverian parervi cose nuove,
perché ogni giorno senza inarcar ciglia
voi vedete in Venezia simil prove.
Batte quel vostro amico e mio la figlia,
le dice "Asina, vacca, orca, puttana!",
vituperio di sé, di sua famiglia,
sol perch'ella piatosa diè la lana,
non potendo la pecora, al suo amante
e perché se li mostra dall'altana[22];
e se ben corna così dure e tante
non ha il macel ch'ei digerir non possa,
pure in questo fa il schifo[23], e fa il gigante.
Sol perché non si muove ad ogni scossa

[20] "Asino di maggio" vale qui qualcosa di simile a "ciarlatano", o comunque "qualcuno che parla troppo, e soprattutto a vanvera" (cfr. la locuzione *cantar di maggio*, riferito all'asino che in tal mese, essendo in amore, fa sentire frequentemente i suoi ragli; può voler dire anche "poetastro").

[21] Non ho trovato alcuna attestazione per tale locuzione.

[22] *Altana* è voce veneta per "balcone".

[23] *Schifo* per "schifiltoso".

di calonnie ch'a lei dia la matregna
che l'ha più in odio che 'l grinzo e la tossa,
e perch'egli stimandonela degna
vuol maritarla ancor ch'ella rampogna
e monacarla ad ogni via s'ingegna
con dir: - L'è una mulaccia, una carogna!
Non consentirò mai che diate a questa
la dote ch'alle mie figlie bisogna - .
Deh, conciatevi voi la scuffia in testa,
abbadessa gentil, poi dite altrui
"Bastarda e mula" e s'altro a dir vi resta[24].
Son rare al mondo le figlie di dui
padri, e s'una trovar pur ne volete
andate al specchio e chiedetela a lui,
e se ben poi che stomacose e viete
mostra le guance, grinzose e pendenti,
come bugiardo biasmar lo solete,
credetelo a vedere quei tre contenti:
padre, compare e madre, che a comuno
hanno messo per fin la lingua e i denti.
Ma, tornando all'amico, egl'è pur uno
di quei padri ch'han stomaco d'acciaro
da non lo muover schifezze d'alcuno,
ch'ha visto delle volte più d'un paro
alle strette col figlio la nepote,
or d'una busca vuol fare un pagliaro:
tutt'avvien ch'egli sofferir non puote
dalla figlia difesa aver tal merto,
non è l'onor che lo spinge o percuote.
Non ho maggior cagione io, ch'ho sofferto

[24] Allusione alla nota novella del Boccaccio (cfr. *Decameron* IX, 2)

impeto così grande, accioché adorno
fosse di mie fatiche un asin certo,
vegendomi pagar d'infamia e scorno,
di trar via 'l capo, non pur la berretta,
e di tirar giù a terra 'l ciel del forno[25]?
Voi già faceste assai giusta vendetta
di quell'ingrata per cui il dio d'amore
v'avea ferito 'l cuor de la brachetta,
a cui di voi, di robba e di favore
foste sì largo al tempo de la peste
per cui poneste a rischio vita e onore:
ma quando per quel drappo conosceste
ch'era simile all'altre donne anch'ella,
la pacienza in Frizzaria[26] poneste.
Pur voi dolce di cuor, pur era quella
unica di bellezze (perché alora
non si vedeano i raggi di mia stella),
pur dite voi che più facile fora
trovar un corvo bianco, un cigno nero,
che donna ferma in proposito un'ora,
qual cagion donque vi mostrò sì altiero
verso colei, se non ch'a' vostri merti
non poteste patir premio sì fiero?
Or, io ch'a mille morti, a mille certi
perigli messi questa vita, e mille
volte m'esposi a precipizi aperti,
non mosso come voi da le faville
di due begl'occhi, ma per la bruttezza

[25] Il *cielo del forno* indica genericamente l'"aldilà"; *tirare a terra il ciel del forno* significa "fare gran rumore per qualche avvenimento".

[26] La «Frizzaria» (Frezzaria) è una strada veneziana di grande transito che sfocia all'imbocco di Piazza San Marco; *porre la pazienza in Frezzaria* potrebbe voler dire "lasciarla altrove", quindi "perderla".

far parer bella, e Tersite un Acchille[27],
non ho cagion di romper la cavezza
veggendomi trar calci e tor la vita
da un asino per me posto in altezza?
Voi dovete aver letta, io forse udita,
la valentia di quel valente greco
che Italia suscitò da morte a vita,
che dal cognato poi fu fatto cieco,
al cui imperio avea aggionti Arabi e Persi,
Africa, Spagna, Italia e 'l mondo seco,
e, conchiudendo ogni cosa in due versi,
egli avea al cielo alzato e a Giove unito
l'imperador di quei tempi perversi.
Quand'egli ebbe assai fatto, fu fornito
proprio della moneta ch'or son io
da l'uomo ingrato a cui gl'avea servito.
Or, conferendo 'l fatto suo col mio,
quel Bellisario et io siamo uno et asso,
e quasi io sono il iota et egli il *y*.
Egli per il ben far fu messo al basso
per tema ch'ei non mangiasse la mensa
onde aveva i bicchier mandati a spasso,
a me l'invidia e ambizion che pensa
che il mio vincere le toglia 'l pan di mano,
sì ingratamente 'l mio ben far compensa.
Fe' trarre gl'occhi a lui Giustiniano
per lui ingrassato, a me fe' quasi peggio
l'asino per me tratto del pantano[28].

[27] *Far apparire Tersite un Achille* vale "far apparire prestante e valoroso qualcuno che è, invece, pavido e sgraziato", quindi "far apparire migliore qualcuno che non lo merita".

[28] Termina qui il lungo passo in cui l'autore paragona il proprio caso a quanto accaduto a Belisario, generale di origine germanica incaricato da Giustiniano di

Dunque, s'io fossi uscito del carreggio,
chi sarà ch'a ragion mi biasmi o dica
ch'io sia furioso, ghengo o piangoleggio[29]?
Conosco un io che grida con l'amica
che tien bottega, si fa ricca e grassa
con le sue merce e con la sua fatica,
brava, taglia, sporteggia, e 'l Cielo abbassa,
non può in groppa tener peso sì grave
ch'ella talor con fra' Berton si spassa;
e in tanto in casa (senza 'l marito) have
sua sorella la pancia fin a gl'occhi
né di ciò udiste mai parole brave.
Onde questo? se non che, da' pidocchi
avendo insignorita quella ingrata,
non può patir ch'altri gliel'infinocchi[30]?
Or, se a caso da me fosse squarciata
la pacienza, io n'ho vie più cagione
ch'egli non ha da far tanta tagliata[31].
Un altro non può inghiottir un boccone
d'un suo fratel mal peso, e via lo scaccia
perché li disse in collera "Menchione!",
e alla moglie che 'l grida, che 'l minaccia,
che lo suona talvolta alla distesa[32],
che li dice ogni giorno "Becco!" in faccia,
non ardiria, per quanto oro ella pesa
(e pur faria due madonne Adriane),

riconquistare l'Italia: sospettato di cospirazione contro l'imperatore, Belisario divenne protagonista di alcune leggende medievali (come quella citata secondo la quale Giustiniano volle vendicarsi rendendolo cieco).

[29] *Ghengo* è voce onomatopeica senese per "smorfioso"; *piangoleggio* vale "piagnucoloso".

[30] *Infinocchiare* significa "ingannare qualcuno con imbrogli e raggiri".

[31] Minaccia fatta in modo grossolano.

[32] La locuzione *alla distesa* vale "senza interruzione".

dire 'l mal anno o far seco difesa.
Onde a un par suo ch'ha sì grosse campane,
stomaco sì da digerir macigno,
quel sdegnuzzo da far rider un cane?
solo perché, sendo al fratel benigno
di notrirli un figliuol simile al padre,
non può patirne un premio sì maligno.
Ma se il notrir gl'altrui figliuoli a squadre
obliga chi gli ha fatti o ingenerati,
onde hanno i suoi così rabbiosa madre?
Or, s'io avessi gli stracci gettati
sul fico, io fora più degno di scusa
ch'egli non è ne i par suoi mal menati.
M'ha detto un messer Livio a bocca chiusa
ch'un degno uom ebbe ancora al tempo vecchio
il pagamento ch'anco oggidì s'usa.
Questo, avendo arso la rocca e 'l pennecchio
a madonna Cartagine, i Romani
volean frustarlo e tagliargli un orecchio,
con dir che basse menava le mani,
e con simili infamie e bagatelle
gl'erano intorno come all'ossa i cani,
tal che un giorno, squarciando le gonnelle,
fa vedere a gl'ingrati e sconoscenti
ove per loro li mancava la pelle.
Or, se un par suo, ch'era pur de' valenti,
squarciò la pacienza in un momento,
né mai più volse star fra quelle genti,
anzi, morendo lasciò in testamento
di non dar l'ossa a Roma per dispetto,
tanto di quelli ingrati ebbe spavento,
che saria s'io per caso avesse detto

del maggior domo o da colera spinto
fatto volar gli stracci sopra un tetto[33]?
Quale Annibal da me restasse vinto
voi lo sapete, e ancor molt'altri, e quale
avversario ne sia di sdegno tinto,
perché s'io ne fui il verbo principale,
voi foste il participio, e diece volte
senza voi, fora andato all'ospedale[34].
Ma l'incommodata, le più che molte
fatiche mie, non sapeste voi tutte
ch'io le tenea nel mio petto sepolte,
n'ho scritto parte in queste rime asciutte
al mio dotto Pasin, l'altre mi tegno
per buon rispetto, e forse le più brutte:
udendole da lui con quell'uom degno,
mio signor Barbarigo, compar vostro,
giudicate s'a torto me ne sdegno
e s'ho cagion da spender carta e inchiostro.

[33] L'ultimo esempio di ingratitudine citato dal poeta è la vicenda di Scipione l'Africano nella versione narrata da Tito Livio.

[34] La satira sarebbe, dunque, una sorta di ringraziamento nei confronti del destinatario, che – a quanto pare dai vv. 205-210 – sarebbe stato coinvolto nell'episodio che ne fa da sfondo.

SATIRA XII

Collegio

a Monsignor Mignanello legato

Il poeta, dopo una lunga attesa, si trova finalmente di fronte al supremo tribunale veneziano, ma, inattesa, sopravviene un'importante autorità, il Legato pontificio: l'udienza viene, perciò, sospesa; vedendosi sfumare l'occasione tanto sospirata, non può trattenersi dall'uscire in un'esclamazione offensiva nei confronti del prelato. La satira è la giustificazione di tanto importuna uscita.

Monsignor, io non ebbi mai pensiero
né vena, che sognasse dir parola
onde montasse in collera san Piero.
L'una, per che gl'è un santo che tien scuola
agli altri, e fassi temere, e fa bene.
L'altra che a dir mentirei per la gola[1].
Ma l'udir "Monsignor legato viene"
mi fe' in Collegio[2] stamattina uscire
quasi del sesto e dirne a vele piene;
perché mi tolse quel vostro venire
quel che in due mesi avea trovato a pena,
che il mio litigio si dovea spidire[3].
E se non che per esser voi da Siena[4]
raffrenai la mia collera, arei forse
fatto tenermi matto da catena.
Ma pur tanto fuggì, tanto trascorse,
ch'io dissi: - Almen fosse'ei legato al basso,
e non potesse da se stesso sciorse!

[1] *Mentire per la gola*, ovvero "in modo sfacciato".

[2] Il Collegio è il tribunale supremo della Repubblica di Venezia presieduto dal Doge.

[3] Il poeta era probabilmente in attesa di discutere la causa nella quale era coinvolto.

[4] Quella dei Mignanelli è una famiglia d'origine senese.

mira se il Trenta para o Settenasso[5]
fa correre un legato a disturbarmi,
e da sei cinque oggi ridurmi a un asso[6]! -
Or poi che a sangue freddo confessarmi
convien di questo fallo, io 'l dico a voi,
non al frate che fa 'l viso dell'armi.
Che s'io 'l dicessi a un frate? "I fatti tuoi
sono spacciati, tu sei del nemico,
nemico al Papa ne' legati suoi".
Ma certo, Monsignor, per men d'un fico
l'arei 'l giorno attaccata, in quel capriccio,
fin a colei che mi legò 'l bellico[7],
ché l'Ottobuono, il Mazzaruolo e il Riccio[8]
mi feano spalle quando voi veniste
a mescolarmi l'uova sul graticcio[9];
però, s'io dissi o s'io feci le viste
di volervi legato un po' più saldo,
fu il voler buono, e le parole triste.
Chi desse a voi fastidio, essendo in caldo
in qualche vostra faccenda importante,
voi li direste peggio che ribaldo.
Soggetto da un'Ancroia o da un Morgante,
anzi da Malagigi[10], che un legato
a cento sciolti o più passi davante!
So che da voi mi sarà perdonato

[5] *Trenta para* e *Settenasso* sono sinonimi per "diavolo".

[6] L'esclamazione offensiva è tutta giocata sull'equivoco verbale: il poeta, deluso dalla vana attesa, si augura che il Legato venga legato, e dunque reso innocuo.

[7] L'ira provata quel giorno lo avrebbe scatenato perfino contro colei che lo fece nascere.

[8] Nomi dei compagni del poeta che lo trattennero dal far peggio che imprecare.

[9] *Mescolare le uova sul graticcio* vale "mandare all'aria i disegni quando sono vicini a compiersi".

[10] Personaggi e titoli di poemi epici cavallereschi; già citati ai vv. 460-61 della X satira (come terzo elemento qui troviamo «Malagigi» anziché «Danese»).

però che, oltra l'avermi voi sospinto,
la penetenza fei nanzi al peccato.
Due mesi o più cercai quel laberinto
di quelle scale gloriose, e tutte
le noverai più volte stanco e vinto,
onde le gambe fiacche e labbia asciutte,
la borsa votia e gli stenti sofferti
m'hanno lavato macchie ancor più brutte.
I litiganti posson viver certi
d'andar, morendo, sopra 'l Cielo a volo[11],
se per pene si purgano i demerti,
per che assai più si purga in un dì solo
un litigante in palagio, che in cento
nel purgatorio ove i morti hanno duolo[12].
E per dir parte in ciò di quel ch'io sento,
ben che tutto 'l palagio sia la stanza
che al Ciel ne manda con pena e tormento,
non di meno, così come gl'avanza
il Colegio ogni offizio di splendore,
così in purgarne tien la maggioranza:
peroché tutto 'l mondo, a tutte l'ore,
quindi aiuto, consiglio, e quindi prende
leggi, essempi, giustizia, arme e favore,
onde una lite che al Collegio pende,
tal or da gravi negoci impedita,
più del dover per lungo si distende[13].

[11] Lo stesso destino riservato agli avvocati, protagonisti della IX satira, viene qui riproposto – con qualche verosimiglianza in più – quale luogo degno di essere raggiunto dalla massa dei litiganti, in virtù delle pene sofferte.

[12] Torna il paragone introdotto nella satira precedente tra "palagio" e purgatorio.

[13] Allusione ai tempi infiniti delle pendenze giuridiche.

Ma così come Dio, bontà infenita,
conforta quei che in purgatorio stanno
e con la speme a sopportar gl'invita,
così a noi quei signori eccelsi fanno
che mostrandosi al nostro mal piatosi
rendon più lieve ogni pena, ogni affanno.
Noi gli veggiamo pronti e disiosi
allo spidirne[14], e non fuggir fatica,
e non posar per far ch'altri riposi,
onde la speme a' litiganti amica,
co'l buon animo lor ne piglia e tiene,
e in quelle scale n'avvolge e n'intrica.
Ogn'or da questa abbiam promesse piene,
che ne dipinge sempre un doman certo:
"Verrà quel che tu vuoi, s'oggi non viene".
Passa il domane: "Or su, tant'hai sofferto,
soffrisce ancor, non ti partir; domane
sarai chiamato, e ti fia l'uscio aperto".
Vien la mattina; a pena le campane
fan segno a' marangoni[15], ecco alle scale
l'alme notrite di speranze vane[16].
Dal Bollo[17] fin all'ultime tre sale
di grado in grado, gli spirti dolenti[18]
fan croci e segni e pianto universale.
Vien consegliere o savio[19], e n'avrà venti
dietro e d'intorno, ch'all'uscir di barca

[14] Gli avvocati sembrano manifestare la volontà di concludere la causa in corso.
[15] *Marangone* è parola settentrionale che significa "falegname".
[16] Sebbene non abbia una diretta corrispondenza, il verso rimanda all'atmosfera disperante dell'*Inferno* dantesco.
[17] Come anche per la satira precedente, non ho trovato attestazione del termine.
[18] Cfr. Dante, *If.* I, v. 116: «vedrai li antichi spiriti dolenti».
[19] Con la parola *savio* a Venezia si indicava generalmente il magistrato, e specialmente colui che svolgeva funzioni consultive in organi collegiali.

han fatto gli atti e i preghi piangolenti[20].
Così di passo in passo ovunche varca
quivi un, lì due ne scontra e quattro e sei
tutti insieme, e ciascun la schiena inarca:
- Magnefico signor, *memento mei*…
due parole, clarissimo padrone,
ch'io dica: sono acconci i fatti miei? - .
Quell'altro: - Io ho pegno la vesta e 'l giubbone,
non posso più la spesa, un'udienza,
e per giustizia e per compassione - .
- Io già diece anni ho fatto penetenza
per queste scale, - grida un altro - caro,
caro messer, Vostra Magneficenza … -
Quel signore ora questo or quello amaro
cerca addolcire, ascolta or quello or questo
con ciglio grave e passo lento e raro,
conforta tutti, a tutti dona un "Presto
ti spidiremo". E con tal dolce in bocca
ne lascia, e andiamo a far muraglia al resto[21].
Ciascun grida, ciascun quasi che tocca
terra col naso ove scarlatto vede[22],
e ciascun pensa d'aver dato in brocca[23].
Ogni signor promette aver mercede
al tormentato, ognun, se Dio guarenta
i suoi figli, farà più ch'ei non chiede.
Così divien più verde e s'agomenta
la speme, così ognun di speme carco
alla felice porta s'appresenta.
Quivi un, del capo rosso e d'un san Marco

[20] Da *piangolare*, "piangere insistentemente", o meglio "piagnucolare".
[21] Il poeta passa qui alla prima persona plurale.
[22] Scarlatta era la veste dei magistrati veneziani.
[23] *Dare in brocca* vale "colpire nel segno".

d'oro bollato[24], con un viso arcigno
se la becca[25] non hai ti nega 'l varco;
così la speme, che il parlar benigno
de' signori ne diede, per un poco
muta 'l suo verde in color di macigno.
Stiamo quivi in due piè, ché non v'è loco
da seder, per che son tolte le poste
da quei che prima son venuti al gioco:
tante son l'alme a far conto con l'oste
quivi de' falli lor, che convien quasi
star come le sardelle sopraposte;
onde un odor d'ascelle, piedi e nasi
e tal or d'altro[26] senti, ch'al par d'esso
direste un muschio in zangoleschi vasi[27],
(perdonatemi) – io volli dire – un cesso
portatile, e ch'io tenghi le budella
meco di me mi maraviglio spesso[28].
Oltra gl'altri favori che da quella
stretta portiamo ogn'or di perle schiette
riccamato 'l giubbone e la gonnella,
sonvi lezzini di due milia sette,
grechi, turchi, giudei, crovatti, schiavi[29],
che ognun del suo nel nostro lezzo mette.
I dolci accenti, i parlari soavi
di lingue vari, un stile hanno conforme,
che tutte son bastemmie e sospir gravi.

[24] Sul copricapo, ugualmente rosso scarlatto, era impresso lo stemma dorato del leone della Repubblica di San Marco.

[25] La «becca» è una striscia di cordone che, portata ad armacollo, distingueva i cittadini di maggiore autorità, dai nobili agli avvocati.

[26] Cfr. Ariosto, *Satire* I, v. 57: «né piei, né ascelle odorerei, né rutti».

[27] Frequente nella formazione dell'aggettivo il suffisso -esco: in questo caso *zangolesco* da *zangola*.

[28] Cfr. Petrarca, *Canzoniere*, CCIX v. 5: «meco di me mi meraviglio spesso».

[29] Frequentatori occasionali della città, e dei suoi tribunali.

Ma se, per preghi o pregio o che pur dorme,
ti dà l'entrata quel bel carderino[30]
che vorrebbe un san Marco in altre forme,
un fagiolo, una perla, anzi un rubino
trovi al sicondo entrar, tanto cortese
quanto quel primo è più rustico fino,
e certo il Serenissimo la intese
nel poner due contrari così accosto
che l'un fa l'altro più chiaro e palese.
Da questo sei cortesemente posto
nel paradiso, ove speri por fine
alle fatiche spese o morir tosto.
Quivi doppo sessantadue mattine
era entrato io, già m'acconciava 'l becco
per dir le mie, già fea le paroline
"Illustr. Eccel. Seren.[31]", e subito ecco:
- Vien Monsignor legato: fuora, fuora! -
e mi trovai con la gondola in secco.
Or donque, Monsignor, non ebbi alora
ragione io di sparlar? voi non aveste
il torto a non mi dir "Vuoi ch'io venghi ora?"
Fra le dolcezze che voi mi toglieste,
fu il contemplar questa grandezza, questa
serenità di sì canute teste:
vedea 'l Dose ch'avea indosso na vesta
di veluo rosso e una beretta in cao
con quel corno de drio, vestio da festa.
Ello su duo cossin steva sentao
che lo pareva un papa, e intorno g'era
do man de savi e i consier del stao[32].

[30] Probabilmente l'usciere.
[31] Le abbreviazioni dei titoli onorifici che il poeta si prepara a pronunciare sottolineano la carica di urgenza del fatidico momento.

Ma (parlando sul saldo) ivi la vera
grandezza, ivi si vede accolta insieme
la maiestà del mondo tutta intera,
ch'alla terra e al mar modera e preme
il freno, e intenta a regger l'universo
non puote udir ciascun che piange e geme[33].
Pel venir vostro, Monsignor, ho perso
uno scudo ch'io diedi stamattina
perch'una scotta[34] aiutasse 'l mio verso.
Fra l'altre pene la turba meschina
ch'ivi si purga ha questa che conduce
gl'avvocati, tra' il dado e vien farina:
ch'or don Diego, ora Francia, or quel del duce
d'Orbino, or Turchi, ora uomini legati
ne caccian via, che il Trenta ve gl'adduce[35].
Né però voglion meno esser pagati
che s'avesser per noi fatto gran cose,
l'anime sante de' nostri avvocati:
diran per noi due parole tignose[36],
verranno un passo e fia commune a cento
e sempre il scudo[37] al testo fa le chiose;
supliche, scritti, somario, istromento,
dar un'occhiata a' miseri processi
portan via i scudi come nebbia il vento.

[32] L'ammirevole invenzione poetica sta nell'aver reso in dialetto veneziano la tanto desiderata apparizione: il Collegio presieduto dal Doge, circondato dai savi e dai consiglieri di stato, appare agli occhi dell'autore in tutta la sua maestà – descritta in tal modo quasi per eccesso di meraviglia.

[33] Troviamo qui amaramente sottolineato, da parte del poeta, il contrasto tra la grandezza politica e territoriale di Venezia e la sua incapacità di gestire la giustizia popolare.

[34] Manovra che serve a regolare l'orientamento delle vele.

[35] Elenco dei personaggi e delle potenze che, accolti dal Doge in Collegio, rischiano di cacciarne via «la turba meschina».

[36] Parole "avare", nel senso di "scarsamente spese e dispensate".

[37] Spesso l'articolo *il* è usato anche al posto di *lo* davanti a s- impura.

I consulti, anzi i robbamenti espressi
    compriamo a peso d'oro, e i soldi rari
    portiamo a casa, e i dubbi assai più spessi:
o consulti del diavolo, o danari
    gettati via! s'abbiamo otto dottori
    udiamo diece openion dispari[38];
e s'alcun conoscendo che son fuori
    di proposito pur manca di farli,
    egli è che fa i disordini e gl'errori!
Le feste e i giorni in cui non renghi e parli
    il dottor nostro consuma in consulti
    ch'abbiano i persi scudi a compensarli,
e però sempre in quei dì stan sepulti
    in casa, e quivi è il passo d'Acheronte[39]:
    soldi in mano, acqua agl'occhi, al cor singulti.
Per questo quando voi gettaste a monte
    i miei disegni stamattina, s'io
    legato vi bramai con le man gionte,
la colpa vostra fu, il danno fu mio[40].

[38] Qui «dispàri» per mantenere il ritmo del verso.

[39] Arrivati a questo punto, i litiganti si trovano davanti al varco verso l'oltretomba, talmente disperata è la loro condizione.

[40] Cfr. Petrarca, *Canzoniere*, CCVII v. 78: «La colpa è vostra, et mio 'l danno et la pena».

SATIRA XIII

Del mal del bene (il primo capitolo)

al signor Pietro Aretino

Questo e il seguente sono due capitoli che potremmo definire di non-elogio: l'argomento "del mal del bene" – trattato in due diverse parti, entrambe dedicate "al signor Pietro Aretino" – viene, in questo primo testo, articolato secondo stilemi propriamente burleschi; dopo aver preso a soggetto il tema, infatti, l'autore ne passa in rassegna le proprietà, i contrasti del nome e i diversi aspetti sotto i quali può essere considerato, intrecciando una filastrocca di curiosi bisticci, ora ben riusciti, ora diffusamente monotoni.

Signor Piero, la gente a voi dà 'l vanto
che quanto al saper ben dir mal del male
chi ne sa più di voi sa per incanto,
oltra questo, l'è voce universale
che il grande stil, che la penna aretina
se vol dir ben del ben più ch'altra vale:
grazie che a pochi il Ciel largo destina[1]
ma pure ogni scrittor vecchio o moderno
va farinoso di questa farina.
Chiunche vuol con inchiostro farsi etterno
o loda 'l bene o dice male e peggio
del male, e molti 'l cacciano all'inferno.
Or, io che tolto ogni passo mi veggio
da mostrare 'l mel dolce e amaro 'l tosco,
scrivendo a voi so' uscito del carreggio:
s'io dico mal del mal, ben del ben vosco,
voi mi lasciate a dietro, e più saria
un portar acqua al fiume e legna al bosco[2].
Mi son donque cacciato in fantasia

[1] Cfr. Petrarca, *Canzoniere* CCXIII v. 1: «Gratie ch' a pochi il ciel largo destina».
[2] Dunque, un'impresa inutile.

di voler dirvi tanto mal del bene
ch'io vi mostri che il bene è cosa ria:
vedete pur che umore oggi mi viene
e se, togliendo a pelar questa gatta[3],
stringar ben la gonnella mi conviene,
ma i versi via ne verranno a regatta[4]
per fare al bene un fregio sul mostaccio,
ch'è nemico de' versi a spada tratta.
Or, diamo dentro. Il bene è un benaccio,
una rogna franciosa del pensiero[5],
un'amara dolcezza, un dolce impaccio,
ma per ben poter dirvene lo intero
faccio un protesto a' saturnini umori[6]
ch'io non vi parlo del ben vivo e vero:
già salterebber su gli inquisitori
e mi dirian peggior che luterano
se i ben del Ciel non ne traggesse fuori.
Il ben di cui vi parlo è quel ben vano
che tanto brama e cerca il mondo tutto
senza poterlo mai toccar con mano.
Forse un pedante o logicuzzo asciutto
velo diffinirebbe in un momento

[3] *Avere* o *dare gatte a pelare* vuol dire "impegnare se stessi o altri in compiti difficili, fastidiosi e spesso infruttuosi, in imprese ardue e di esito incerto".

[4] La locuzione *a regata* vale "in concorrenza" o "con emulazione"; molti vocaboli veneti, per natura senza la doppia, vengono talora usati, per ipercorrettismo, con la geminazione.

[5] La «rogna franciosa del pensiero» significa, in senso figurato, "errore della mente".

[6] Il poeta decide di fare in apertura una dichiarazione «a' saturnini umori» per non incorrere nell'accusa – considerata la sua volontà di scrivere "mal del bene" – di mettere in dubbio la bontà «del ben vivo e vero», vale a dire quello rappresentato da Dio (l'umor saturnino, genericamente meditabondo, riflessivo e insieme malinconico – perché, appunto, soggetto agli influssi che l'astrologia attribuiva al pianeta Saturno – , diventa qui quello tipico degli "inquisitori", o comunque dei custodi della dottrina).

che il bene è quel che 'l mal fa parer brutto.
Io non curo toccarne 'l fondamento,
basta per or, che il ben di cui vi dico
è quasi un esser lieto, esser contento.
Il nome (prima) è sì vil, sì mendico
che, non avendo un verbo che l'aiti,
mille carra di ben vagliano un fico.
Come i pali sostengono le viti,
così "dir, far, volere, esser, avere"
sostengon questo bene al bene uniti[7].
Posto come poca acqua in gran bicchiere
di vino, il ben nel "dir" vien sì potente
che il ciel volge e la terra a suo piacere.
Facea già il capucin stupir la gente,
trasecolar l'inferno, aprirsi 'l Cielo,
quando avea 'l bene e 'l "dire" unitamente,
or è fatto nemico del Vangelo
perché dal verbo 'l nome tien disgionto,
né più il suo predicar si stima un pelo.
Se il bene al "dir" non fosse unito e aggiunto,
de' Corneli, de' Sisti e Todeschini
sarebbe un cavol senza l'onto.
Un galeon del ben de' certosini
o de' nostri moderni graffia santi[8]
senza 'l "far" verbo non val due quatrini.
Mille sacca del ben di mille amanti
senza 'l verbo "volere" è in quella stima
che a voi mai foro i Franchi e gl'albicanti.

[7] Inizia qui la rassegna dei verbi che, accompagnando il "bene", danno valore al suo significato.

[8] *Graffiare i santi* vuol dire "essere assiduo alle pratiche di devozione, più per abitudine che per sincero spirito religioso"; quindi, *graffiasanti* vale "bacchettone, bigotto, ipocrita" (cfr. Aretino, *Ragionamenti*: «ella era una avemaria infilzata, una graffia santi e una scopa chiese»).

Quanto ben mai diceste in prosa o in rima
del ben voi, tolto l'"esser", saria stato
una vostra bugia, forse la prima.
Il ben senza quel verbo inzuccherato
"avere" è proprio un mel senza dolcezza,
un sale sciocco e senza l'erba un prato.
Per questi cinque appoggi il ben s'apprezza,
s'attiene a lor come al manico i cesti,
questi sono del ben guida e fortezza:
e s'altro 'l favorisce appresso a questi,
sia qual si voglia, o da questi diriva
o in questi cinque è forza che s'annesti;
già senza ch'io più oltre ve ne scriva,
voi potete veder se gli è furfante
questo nome più gonfio che una piva.
E non di meno il mondo è sì ignorante
che s'un "da" al bene imbelletta la faccia,
lo stima per quel "da" mezzo gigante[9]:
un "da" se a caso innanzi il ben si caccia,
li dona certo che dell'attrattivo
che nulla stringe e tutto 'l mondo abbraccia,
anzi, il mondo è venuto sì corrivo
che stima un tristo chi non ha tal nome
o falso o vero o propio appellativo.
Di qui vien che cercando un tal cognome
l'uomo si priva di piacer, di spassi,
e porta mille insoportabil some:
di qui dona via il suo, prodigo fassi
l'avaro, un ch'abbia man large e forate
è tenuto uom da ben per fin da' sassi[10],

[9] E dopo i cinque verbi, vengono ora elencati altri "appoggi", grazie ai quali il "bene" rafforza il suo significato.

di qui le belle donne inamorate
    per parer "da" col verso d'un capretto
    fanno lo schifo e muorano svogliate,
di qui più d'un santon ser Ciappelletto[11]
    digiuna e fa il divoto all'età nostra,
    la cui fede non va più su che 'l tetto,
per che l'ipocresia fa bella mostra
    d'uomo da ben, se ben fosse un ribbaldo
    calonizzato per la penna vostra.
E talor (quel ch'è peggio) sotto 'l caldo
    del "daben", sotto un titol sì dannoso,
    vederete ingannarvi, e state saldo:
vi taglierà la borsa di nascoso
    un collo torto[12], e vi farà forse anco
    il capo più cornuto che peloso;
il "da ben" sì vi mostra 'l nero bianco
    che a voi stesso parrebbe esser bugiardo
    se "da bene" 'l teneste un'oncia manco.
Già conobbi un da non fidargli il lardo
    di Quaresima, e sì dato all'amore
    ch'io non so s'a sua madre avea riguardo,
il qual, per questo "da ben" truffatore,
    dormia sicur con la sua innamorata,
    che niun pensava a mal né disonore;
anzi, ella una da ben dalla brigata,
    egli un da bene e mezzo era tenuto,
    perché il "da ben" copria la cavolata[13].
Sendo poi finalmente conosciuto
    il ben col "da" per un bugiardo espresso[14],

[10] *Persino ai sassi* significa "da tutti".
[11] Il noto ser Ciappelletto della prima novella del *Decameron* di Boccaccio.
[12] Il *collotorto* è l'ipocrita bigotto.
[13] Ovvero "sciocchezza" (eufemismo).

non però lor negò porgere aiuto:
poste le sbarre in mezzo, fu permesso
talor vedersi, e alla da ben for dati
dugento scudi e più tolti a interesso;
e gl'uomini ancor son tanto ingannati
da questo ben col "da" che alcun dice
che stavan casti in letto e non castrati.
Or, seguendo del "da" che fa felice
il ben, vo' dir come sian conosciuti
quegli a cui tal favor non si disdice.
Dice un proverbio "I da ben son cornuti",
proverbio nato in grembo alla natura
a fin che ognun l'esser da ben rifiuti:
quel dir cornuto è parola aspra e dura,
e così, come ognun la fugge e sdegna
così dovria fuggir questa bruttura.
Ma per chiarire onde il proverbio vegna,
o che gli è tratto da quegli animali
a cui la natura cotal voce insegna
(capre, castroni, becchi, buoi e tali
che prononziano in voce bergamasca[15]
il ben lasciando l'*n* a' dottrinali[16]);
o ver, convien che un tal proverbio nasca
dall'impossibil, già che niun si vede
mostrar corna, se ben corre alla frasca.
Se vien dal primo, egli è indegno di fede
peroché niuna pecora è cornuta,
pur son tutte da *be* che 'l ben procede.

[14] Vale a dire "dichiarato o manifestato esplicitamente".

[15] La parola *bergamo* può letteralmente stare per "bergamasco" ma, spesso, il significato ha valore figurato: per "bergamasco" si sottintende sempre un discorso coperto o comunque qualcosa di ingarbugliato; così *parlare in bergamo* vale "discorrere in modo incomprensibile".

[16] Maestro di dottrina.

Se tal sentenza sia nata o cresciuta
sul negativo è cosa manifesta
che per falsa debb'esser conosciuta.
Son più di cento a cui ben quadra questa
parolaccia "da ben" che 'l mondo inganna,
né però lor vedrete corna in testa,
ma (com'io dissi) il veder sì n'appanna,
con tal salsa n'aguzza l'appitito,
questo "da ben" più buso che una canna[17],
che, non pur oggidì non è fuggito,
ma non cura quale un corna né croce,
per esser per da ben mostrato a dito.
Suol dirsi ancor che il "da" presso alla voce
del becco ha certi contrasegni strani,
dimostrativi di quel ben che nuoce:
l'aver peli in le palme delle mani[18]
è il proprio segno de gl'uomini da bene
come gli è propio l'abbaiar de' cani,
benché aver visto mai non mi sovviene
tal contrasegno, e non credo che voi
ci abbiate pel, e credo creder ben.
Donque, non sì trovando i segni suoi,
seguita che nel mondo ch'è si grande
niun'è da ben come intendiamo noi.
Gli è in Piamonte un castel non molto grande
ch'ha nome "Bene", onde gl'abitatori
hanno pel mondo un privilegio grande,
che, se ben fosser ladri e traditori,
son sempre uomin da Bene ovunche vanno,
né altri è da bene, o sia in Italia o fuori.

[17] "Bucato (come lo è una canna)", quindi "vano".

[18] *Avere le mani pelose nelle palme* significa "nascondere disonestà sotto modi formalmente inappuntabili".

Ma dureria questa predica un anno
s'io vi dicessi tutti gl'accidenti
del ben col "da", sì manifesto inganno.
Per non parer ribbalde oggi le genti,
molte famiglie antiche e generose
hanno i cognomi al nome "ben" parenti,
e van le genti gonfiate e fastose
per esser Bentivoglie e Ben di die,
Beniviene, Benacce e Benacciose,
Benincasa, Benucce, Benadie
Ben assai, Ben voglienti e Benedetti[19],
con altre mille o più benacciarie[20].
Tutti spazza camini e cuopre tetti,
lasciando un Piero, Pol, Gianni e Martino,
per nome proprio lor "beni" son detti,
aggionto come il conio al bagattino
a un de' pali già detti che 'l sostegna,
vi dà un nome gentil da ciavattino:
Nascin in ben, Ben vegnuto, Bentivegna,
nomi che sempre van dietro a' tacconi[21],
come strani appititi a donna pregna.
Poi quelle goffe salutazioni
"ben ande, ben staghe"[22] son proprio inganni
di questo ben da scacciar co' bastoni.
Oltra mill'altri mascarati danni
questo nomaccio con un "per" al fianco
ogni giorno ne dà cento malanni.
Vi sarà detta ingiuria, e saravvi anco

[19] Elenco di nomi di famiglie diffusi al tempo.

[20] *Benacciaria* è la forma sostantivata che deriva da *benaccio*, antico toscano (già accrescitivo di *bene*) che, in tono scherzoso, vale "affetto grande".

[21] Il *taccone* è propriamente la "pezza"; in senso figurato anche "correzione, espressione copiata e malamente inserita" oppure "aggiunta inutile o erronea".

[22] Forme di saluto in dialetto veneziano.

forse fatta in l'avere e in la persona
da qualche vieto, stomacoso e stanco:
il "per ben" ve lo scusa, il "per ben" dona
ogni offesa, il "per ben dir, per ben fare"
fa che il danno è stimato cosa buona.
Né son cent'anni ancor che fu un compare
che facendo per ben, ben ogni cosa,
per ben gonfiò la pancia alla comare.
Or, doppo diceria tanto tediosa
del nome "ben, da ben, per ben", mi resta
parlarvi sul *quid rei*[23] di questa cosa.
E s'io v'ho, signor Pier, rotto la testa
con tante ciance, incolpat'el soggetto,
degno di maggior predica che questa:
mettendo insieme il tralassato e 'l detto,
questa voce dappoca altro non suona
che romor, fumo e vento come un petto;
donque, il ben non puot'esser cosa buona.
Ma per meglio sputargli nella faccia
prima vo' desinar, poi doppo nona[24]
vi mostrerò che certo egli è cosaccia.

[23] Latinismo crudo.
[24] La nona è l'ora canonica corrispondente alle quindici.

SATIRA XIV

Del mal del bene (il secondo capitolo)

al signor Pietro Aretino

L'argomento "del mal del bene" viene, in questo secondo testo, trattato con altro intento: nel capitolo conclusivo, anziché i bisticci verbali della satira precedente, troviamo una rassegna di arti e mestieri che – sullo sfondo della ricerca del "bene" – descrive i vizi e le virtù delle varie categorie sociali prese in considerazione, da un punto di vista che molto riprende del tipico andamento satirico.

Sono già, signor Pier, duo giorni ch'io
dovea seguir del "ben" l'intemerata,
ma l'opra è ritardata dal desio.
La fantasia, nel dir troppo invogliata,
volendo venir fuor con troppa fretta,
dal suo troppo la via trovò serrata.
Così a' castroni è l'uscita interdetta
fuor dell'ovil, se frettolosi troppo
voglion per porta uscir picciola e stretta,
che uno impedisce l'altro, e fanno un groppo
per esser ciascun primo a saltar fuori,
fin ch'un ne sguizza ch'era a gl'altri intoppo:
come escono alla larga, ecco i romori
del risonar *be be*, per campi e prati.
Così propio è avvenuto a questi umori:
ne venian contra 'l ben tutti serrati
ma trovando furiosi 'l guado stretto
steron due giorni in la penna aggroppati,
al fine un d'essi, da gli altri costretto,
sdrusciolò fuori e fece a gli altri via,

tal che il *be be* sonerà fin al tetto[1].
Questo ch'è uscito, e che 'l ballo n'invia,
è la gran dapocaggine del bene,
che non può dimostrar quel che si sia.
Ma di nuovo protesto a voci piene
ch'io dico mal del ben di qua da' monti,
non di quel che nell'altra vita viene[2].
Sono già stati uomini arditi e pronti
che per dir quel che sia 'l verso d'un becco
libri infeniti hanno frustati e onti,
poi col capo a sé asciutto e a gli altri secco,
col predicar che facea 'l prete Arlotto[3],
si son trovati con la barca in secco[4].
Di questi, alcuni han detto ch'esser dotto
è il bene intero in calze e in cappellina[5],
ma nel provarlo poi si piscian sotto:
la scienza è d'affanni una sentina
se la paccia[6] seco non viene al pari
ch'è sorella carnal della dotrina.
Altri dicon che il bene è aver danari,
ma son longi da casa al mio parere,
per che son di sei sette i ricchi avari,

[1] Si conclude qui la lunga similitudine con cui si apre questo secondo capitolo "del mal del bene": similitudine che paragona i pensieri «in la penna aggroppati» alle pecore che «fanno un groppo» quando si ritrovano a uscire frettolosamente per una porta troppo stretta (a spiegazione della ragione per cui, anziché proseguire a scrivere quello stesso pomeriggio, come annunciato ai vv. 233-35 della satira precedente, l'autore ha ripreso a farlo soltanto due giorni dopo).

[2] Cfr. quanto detto a tal proposito ai vv. 31-36 nella satira precedente.

[3] Sotto il nome di *piovano Arlotto* è noto Arlotto Mainardi (1396-1484), pievano fiorentino, famoso in vita per i suoi motti arguti che, raccolti dopo la sua morte sotto il titolo di "Motti e facezie", ebbero una vasta fortuna; il nome è diventato, poi, un sostantivo che può genericamente valere per "pezzente" o "meschino", ma anche per "dedito ai bagordi, ingordo e ghiottone".

[4] «Secco» è in rima equivoca col v. 31.

[5] *Cappellina* per "berretto da notte".

[6] *Paccìa* è una variante antica per "pazzia".

e quanto giova all'idruopico il bere
tanto giova oro e argento all'uomo avaro
a cui cresce la sete con l'avere.
Sono stati altri, e oggi son più d'un paro,
che tengono aver piaceri e spassi
sia il vero ben, sia quel ben dolce e caro,
e di questi, hannolo altri in boccon grassi,
stimando quel piacer che dà il palato
essere 'l ben che tutti gli altri passi,
ma il veder questo gottoso e stroppiato,
quell'altro andar pel ventre all'ospedale,
ne mostra tali uscir del seminato.
Altri, cedendo al dolce naturale,
stiman che un lieto, un ben contento amore,
sia il sommo ben che più d'ogn'altro vale:
per questo ha sempre in bocca un amadore
"Ben mio, mio ben dolce, ben di mia vita,
ben del mio cu... (vuolsi dir) del mio cuore".
Se tal dolcezza non fosse condita
con mille amaritudini, io direi
costor toccarne 'l fondo con le dita,
ma il vederla portar sempre con lei
quell'insegna da fabri[7], ne fa fede
che son questi in error più che i giudei[8].
Or, per mostrarvi ove gl'ha fermo 'l piede
quel "ben del corpo mio" di questi amanti,
che pesca al fondo più ch'altri non crede:
se vi ricorda, io dissi poco innanti

[7] Probabilmente il *martello*, nel senso di "tormento amoroso".

[8] L'autore passa in rassegna le opinioni comunemente diffuse riguardo a che cosa significhi possedere il bene: nessuna, tuttavia, sembra soddisfare i suoi criteri (non costituiscono alcun bene, a suo parere, né le ricchezze, né il cibo, né l'amore).

che questa voce "ben" senz' *n* è quella
propria che fa conoscere i belanti[9];
però quand'un amante a donna bella
dice "ben mio" vaglion questi epittetti
come a dir "capra o madre di vitella",
s'al suo amador la donna ha questi detti,
con quel "dolce mio ben" suole inferire
"dolce castrone o padre de' capretti".
Ma, perché forse aspettate d'udire
il parer mio di quel che sia tal cosa,
vi risolvo ch'anch'io non vel so dire.
L'è (com'io dissi) una voglia dannosa
radicata ne gl'animi mortali,
del pensier nostro una rogna franciosa[10],
la qual, se è ben peggior di tutti i mali,
non di meno, bramando esser contento,
ogn'uomo dietro gl'abbandona l'ali.
La natura ne dà questo tormento
che siamo in cercar ben basiti e persi:
egli sempre ne fugge come un vento,
onde per mille vie, per mille versi,
l'uomo lo traccia, e di prenderlo tenta
con mille ingegni e con lacci diversi,
né però alcun fia mai che dir si senta
d'averli tocca pur l'ombra del manto,
perché niun del suo stato si contenta.
Par a molti che l'esser Padre Santo
al sommo d'aver ben sia già venuto
e che l'abbia da vendere all'incanto[11],

[9] Cfr. XIII v. 148-50.
[10] Definizione quasi identica troviamo in XIII v. 29.
[11] La *vendita all'incanto* è la "vendita al miglior offerente", come a voler dire che "ha talmente tanto bene da poterlo addirittura vendere".

ma se il papato avesse 'l bene avuto
quel papa pezzo d'uomo non avrebbe
fatto per aver bene 'l gran rifiuto[12].
Forse a questo risponder si potrebbe
che in quei tempi anco non avea quel grado
preso 'l ben, dappoi 'l prese e sempre l'ebbe,
che un papa non comprava 'l parentado
dell'imperio, de' regi alti e potenti,
e poneva l'imposte più di rado,
né potea dar gl'alti stati a' parenti,
ma che or, sendo venuto in tanta altezza,
gl'ha 'l bene intero, e può darne alle genti.
Se l'aver, poter dar stato o ricchezza,
fesse l'uomo contento, anch'io confesso
che il papa averia 'l ben per la cavezza,
ma quel sempre appitir dimostra espresso
che, dicendo aver ben, diria bugia
il papa, il turco e il prete Gianni[13] appresso.
Né anco l'imperador credo che sia
vicino a un miglio al ben che fugge e vola
perché le gotte[14] 'l fermano tra via,
ma, per dirvi di tutti una parola,
l'avarizia de' principi ne dice
che tutti hanno del ben la mostra sola:
se il ben s'intende essere lieto o felice,
veggendo in questi una sete sì grande,
chi crederà che il ben v'abbia radice?

[12] Il riferimento, mediante la nota definizione dantesca (cfr. *If.*, III vv. 59-60) che viene ripresa quasi letteralmente, è a papa Celestino V.

[13] Il nome *pretegianni* indica un presunto sovrano extraeuropeo di fede cristiana, la cui leggenda si diffuse in occidente al tempo delle crociate e al quale si attribuivano grandi ricchezze.

[14] *Avere la gotta alle mani* vuol dire "essere avaro"; nell'uso antico era preferita la forma del plurale.

Quel toglie al zio per fino alle mutande,
fa lega e accordo fin co'l Trenta para
e fa piovere i Turchi in queste bande
per vincer la sua rissa e la sua gara
col suo cognato, e quell'altro abbandona
l'impresa del sepolcro a Dio sì cara
sol perché l'avarizia ambi sperona,
con cui il ben non può essere e non vuole,
dato ch'anch'egli non sia cosa buona.
Ma, perché (fuor che voi) ciaschedun suole
parlar de' personaggi inconvertendo,
però di lor lascio a voi le parole.
E, seguendo del ben che va fuggendo[15],
credono molti a giognerlo aver l'ale
Bartoli e Baldi e testi rivolgendo[16],
altri 'l cercano in fin nell'orinale,
altri stillando 'l capo in poesie,
altri in far argomenti senza sale,
ma tutte al creder mio son frenesie
che né mai volge foglio o imbratta carte[17]
seppe trovar dal ben le buone vie,
anzi, più longi da costor si parte,
che l'adular non si parte da voi,
o il dir bugie, che mai non fu vostra arte;
più tosto il ben da' bufali e da' buoi
giogner si lascierà che da costoro
che fino in fasce son nemici suoi.
Non hanno bene i dotti in vita loro

[15] Dopo aver dimostrato come neanche il papa o l'imperatore possano definirsi possessori del bene, il poeta comincia a elencare – in un diminuendo di prestigio – le varie professioni che potrebbero eventualmente esserlo: rassegna che, dal precettore al soldato, sembra rivelarsi nuovamente vana.

[16] Coloro che sfogliano «Bartoli e Baldi» sono gli avvocati.

[17] L'*imbrattacarte* è lo "scrittore mediocre o di nessun valore".

perché fanciulli stan sotto 'l pedante
che fa lor dietro un cattivo lavoro,
con quella scuriata[18] aspra e pesante,
di cui tremano sì i fanciulli, quando
passeggia il *que pro et* fa il gigante
con quel suo ceffo che faria tor bando
dal Cielo all'allegrezza e con quei gesti
da spaventar Rodomonte[19] e Orlando.
Oltra i disagi che patiscon questi
di prima età, che in preda al mal si danno
per correr dietro al ben perché s'arresti,
cresciuti poi a studio se ne vanno,
in Siena, in Pisa, in Padova, in Bologna[20],
né il ben trovano mai, né mai ben fanno.
Fatto un legista o un medico da rogna[21],
arcipoeta o di simil composta,
mai non ha ben se talor non sel sogna.
I legisti convien viver a posta
altrui, schiavi venduti e comparati
dalle liti, a cui il ben mai non s'accosta:
mai non dormeno o mangian gl'avvocati
che non sian molestati da' clienti,
nemici al ben come al disagio i frati[22].
I medici né amici né parenti
mai foro al ben che fugge a tutta briglia
da gli infermi, da' gridi e da' lamenti:

[18] La *scuriata* è la "sferza di cuoio", ma anche la "sferzata" che con essa si dà.

[19] *Rodomonte*, dal nome del personaggio cavalleresco, è "colui che si comporta in modo spavaldo, vantandosi di imprese straordinarie o cimentandosi in azioni temerarie solo per ostentare la propria presunta superiorità".

[20] Città sedi di importanti università.

[21] Definire qualcuno o qualcosa «da rogna» vuol dire descrivere "qualcuno o qualcosa di molto molesto, che può recare grave danno o che suscita insofferenza".

[22] Cfr. Boccaccio, *Decameron*, "Conclusione".

un medico non è gran maraviglia
se 'l mal sempre cercando il ben non trova
che dal mal sempre fugge a mille miglia.
Voi non dovete aver per cosa nuova
che il distillarsi notte e dì il cervello
poco o niente alli poeti giova,
ché da loro fugge il ben com'un ucello,
e non è ver poeta a' giorni nostri
chi non ha pegno la vesta e 'l mantello;
né voglio che in contrario mi si mostri
la tazza o quelle lingue d'oro[23] fino
ch'a voi già partoriro i neri inchiostri,
perché, non per poeta o per divino,
Cesar vi paga o Francia vi trabutta[24],
ma sol perché voi sete l'Arettino.
Oggi la poesia va tanto asciutta
che se tornasse al mondo quel valente
che per pidocchi fe' morte sì brutta
s'impiccheria di nuovo impaziente,
non per enigme pescarecce e strane
ma per mancarli l'essercizio al dente.
Patirebbe oggi carestia del pane
se fosse al mondo *arma virumque cano*
con quattromila pive mantovane[25].
Ma, per fornirla, il ben fugge lontano
da le Muse, e da quelle si dilegua
come lo stral dall'arco e da la mano.
Un mercatante, ancor che sempre segua

[23] Le «lingue d'oro» potrebbero essere quelle che, unite insieme a comporre una catena, Aretino ricevette in dono dal re di Francia, Francesco I.

[24] Forma antica per "tributare", nel senso di "onorare una persona, facendola oggetto di manifestazioni di ossequio per la dignità sociale che detiene".

[25] Riferimento a Virgilio.

questo ben, non però l'arriva mai,
né mai col suo contrario ha pace o triegua:
quel ch'ha più robba, ha più fastidi e guai
perché a' granari pieni le formiche
e i ladri vanno ove puon torre assai;
sempre un mercante ha 'l cuor fra mille ortiche
temendo ch'una lima non li toglia
l'acquistato con sì longhe fatiche.
Oltra questo, or del ben lo priva e spoglia
la ripresaglia[26], or quel banco fallito,
ora il mar, più volubile che soglia:
non è mercante buon chi non è ardito
dare al mar, vita, robba e l'alma insieme,
e scherzar con la morte presso un dito;
donque, i disagi e le miserie estreme,
i perigli del mar sì spaventosi,
scacciano 'l ben che fugge ogn'uom che teme,
e pur tra l'onde e scogli perigliosi,
tra i corsari, il ben falso a sé gl'invita,
né vuol ch'un mercatante mai riposi,
tal che a pena pur ier la nuda vita
trasse dell'acque, oggi ardito vi torna
tratto da sì dannosa calamita,
lassa i teneri figli e moglie adorna
e corre dietro al ben di là dal mondo,
spesso in luogo di cui trova le corna.
Ma del marinaresco viver tondo
spero scriver un giorno più per agio
che gli è soggetto da toccarne 'l fondo:
or, basta dir che questo ben malvagio
fugge da loro per tema della morte,

[26] Reazione violenta compiuta per vendetta.

e perché il ben non può star col disagio.
Altri tendeno al ben le reti in corte,
schiavi per fine al guattaro del cuoco,
soggetti alle schifezze d'ogni sorte:
un tal, perduti gl'anni, al fin del gioco
giura morendo, in su le mille croci,
che il ben mai non fu in corte assai né poco.
Altri infeniti van presi alle voci
che i panni longhi e la testa pelata
sian per giognere al bene ale veloci:
non dico al ben della vita beata
di cui non parlo benché a cercar questo
noi molto s'assotiglia la brigata[27];
ma perché il mondo vede manifesto
la frataria mangiar col capo in sacco[28],
vivere a sé, non si curar del resto,
delle fatiche altrui vivere a macco[29],
fuggir gl'affanni per l'amor di Dio,
avere inchini e sberrettate a sbacco[30],
e l'andar del pavon contrario al mio.
Vedendoli sì il mondo rossi e grassi
gli stima assenti d'ogni caso rio,
stima che i frati sian presso a due passi,
anzi, che gli abbian convenzioni e patti
con questo "ben" da cacciar via co' sassi,
e però, assai di quei che mal sono atti
a correr dietro al ben, che la natura
fe' zoppi, guerci, scempi o contrafatti,

[27] Cfr. l'inizio di questa satira (vv. 25-27).
[28] *Mangiare col capo nel sacco* si dice di "chi vive spensieratamente, lasciando siano altri a prendersi cura di lui".
[29] *A macco*, locuzione d'area toscana che significa "in abbondanza".
[30] *A sbacco* vale "in gran copia".

corron per questa via corta e sicura,
al creder loro, e vi corrono molti
di tristo peso e scarsi di misura,
con infeniti alla miseria tolti,
non si arrischiando andar per altra via,
corron per questa ne' cappucci involti,
molti ancor l'Amoraccio ve n'invia
a forza di martel, molti conduce
Saturno o la feral malinconia[31].
La gente, dunque, a credere s'induce
che i frati abbiano al ben le mani al crine
ma, in ver, non è tutt'oro quel che luce:
i digiuni sforzati e discipline,
i rettori con poca discrezione,
l'odio fratil che non ha fondo o fine,
invidie, sette e risse, son cagione
che il ben si fugge così ben da' frati,
come un can forestier fugge 'l bastone.
Quell'esser grassi, freschi e sfaccendati
avviene a molti per quel ben che ingrassa
i buoi da carne e i capponi ingabbiati.
Metterei i preti in questa mia matassa
ma certo che ch'io veggio in voi mi grida:
- Di lor non ragionar ma guarda e passa - .[32]
Con simil gente il ben non vi s'annida
perché fan le pensioni e gl'usufrutti
che un prete de se stesso non si fida,
oltra ciò, la più parte, se non tutti,
son padri di fameglia e hanno pensiero
del far le spese alla puttana e a' putti,

[31] Vengono elencati qui i motivi per cui molti, a parer dell'autore, prenderebbero i voti.
[32] Citazione scherzosa del famoso verso dantesco (Cfr. *If.*, III v. 51).

però da loro il ben fugge leggiero,
come da gli altri e più, perché il consiglio
vuol riformarli e far la chierca un zero.
Non s'accosta un soldato a mezzo miglio
il ben perché l'artegliaria lo scaccia,
e fugge ogni fatica e ogni periglio.
Gl'artefici e i villani a Dio non piaccia
che gl'abbiano mai ben perché sarebbe
propio un fargli annegar nella vernaccia:
se questi avesser ben, chi poi vorrebbe
zappar la terra? ognun faria 'l gentile,
così di grosso il mondo patirebbe,
ove or, seguendo 'l ben, la gente vile
le mani imbratta, s'affatica e suda,
e del ben ghiotta è riverente e omile.
Io che la naturaccia altiera e cruda
di questo ben leggiero oggi dipingo
dinanzi a tutto 'l mondo aperta e nuda,
trenta quatro anni già 'l prego e losingo[33],
fo l'amor seco e 'l seguito a gran corso,
e per lui sol affanni abbraccio e stringo.
Però v'ho fatto sì longo discorso
del suo fuggire, or è tempo ch'io dica
chi lo cavalca e chi li pone 'l morso.
Questo benaccio, per usanza antica,
fugge chi 'l segue, e segue e dassi in preda
a chi in cercarlo mai non s'affatica.
Donque, non fia chi mai prender lo creda

[33] Riferimento all'età dell'autore nel momento della composizione della satira: ciò permetterebbe, dunque, di ipotizzare una data di stesura del testo, e conseguentemente anche del precedente (così come della XVI satira, dedicata al Bentivoglio e a queste due, per certi versi, collegata); essendo Nelli nato nel 1511-12, la data di composizione dovrebbe, quindi, essere immediatamente a ridosso della pubblicazione della raccolta, vale a dire intorno al 1545.

fin che lo segue, alor ne sia signore
che non curi d'averlo e non lo veda.
Ma quando fia che l'uom non v'abbia 'l cuore,
se non quand'egli ha perso l'intelletto,
che 'l piacer non discerne dal dolore?
I pazzi, donque, han le mani al ciuffetto
al ben tignoso, i pazzi han tal bruttura:
e quel più n'ha ch'è più pazzo perfetto;
né mi torrò molta fatica o cura
in provar quel ch'io dico essendo chiaro
che dietro a' pazzi corre la ventura,
ben voi ne conoscete più d'un paro
che *visu, verbo et opere* arcimatti
mai non ebbero in vita un giorno amaro.
Or, se questo benaccio ha questi tratti,
non vi par, signor Pier, soggetto degno
che de' suoi biasmi ognun le carte imbratti?
deh, perché, donque, il divin vostro ingegno
non si cava le brache e salta in banco
per dispregare 'l mondo del ben pregno[34]?
Io n'ho assai detto, e avrei da dirvene anco
fin a doman, ma v'ho compassione
ché di legger dovete essere stanco,
e per venirne alla conclusione,
il nome "ben, da ben, per bene" è inganno
che fa perder la fede alle persone,
e la voglia del ben ci dà 'l mal anno.

[34] La volontà di parlare "mal del bene" trova conclusione in questa descrizione finale secondo la quale gli unici a godere del bene sarebbero coloro «che 'l piacer non discern*ono* dal dolore», vale a dire quelli che il poeta definisce «arcimatti».

SATIRA XV

Amicizia

a messer Benedetto Barbarigo

Il componimento, intitolato all'amicizia, è dedicato a un importante patrizio veneziano, che il poeta ringrazia per la sua magnanimità: aver ottenuto il privilegio della sua conoscenza offre occasione all'autore per riflettere sulla sincerità di un valore tanto deprezzato; purtroppo, infatti, spesso «l'aver la conscienza in le calcagna,/l'amor dietro e l'onor sotto le piante» si rivela più ambito e meglio ricompensato che l'essere un uomo dabbene.

Ho tolto diece volte in man la penna
per scrivervi, signor, ma l'ha un difetto:
che di rado percuote ove ell'accenna.
L'è come un granchio, di cui il muso e 'l petto
caminando son volti in verso Chioggia
e i piei 'l tirano a Mestre a suo dispetto[1]:
s'io avessi nel cervel due mila moggia[2]
di concetti, ella strascina la mano
ove le piace, e le vela orza e poggia[3];
pur l'ho tratta a ubidirmi oggi pian piano,
come suol trar la moglie sua ritrosa
a ubbidir lui tal volta ser Galvano.
Quest'è un amico mio, semplice cosa,
uomo così così, ch'ha una mogliere
più che quella di Socrate rabbiosa[4],

[1] Torna qui il motivo della penna che, dotata di propria volontà, non segue le indicazioni del poeta; nello specifico, la citazione di località a rappresentare la diversa direzione dell'una rispetto alle altre era già in IX, v. 186.

[2] Il *moggio* era un'antica misura di capacità, in senso figurato potrebbe genericamente valere per "gran quantità".

[3] *Orzare* significa "dirigere la prua verso la direzione da cui proviene il vento" mentre *poggiare* esattamente il suo contrario, vale a dire "allargare la prua dalla direzione del vento".

[4] Santippe, moglie di Socrate, è diventata la moglie bisbetica per antonomasia.

che porta brache e vuol esser messere,
s'ei vuol bianco, ella nero, e poco vale
far seco l'uomo, al fin la convien bere,
né quanti argani e corde ha l'arsenale
la moverian di voglia tanto o quanto:
meno ostinato è il diavolo infernale.
Prima rinnega 'l Ciel quel martir santo,
poi con quatro cazzuole e carezzine
pur indolcisce tal megera alquanto:
toccarle sotto 'l mento o le mammine,
che empiriano due quarte, pur li dona
di mille suoi voleri un mezzo al fine.
Così ho ridott'io la mia penna in buona,
l'ho dritta in verso voi, le ho fatto fede
che da un par vostro il ver se le perdona.
Or se con voi nel scriver si richiede
star sul tirato, alzarsi al ciel del forno[5],
ella, s'io ben volessi, nol concede.
Io scrivo com'io parlo tutto 'l giorno,
senza sudar, senz'*uopo* e senza *unquanco*
che non son di mia patria né mai forno,
usin le stitichezze i canta in banco
per parer petrarcheschi al volgo indotto
che intende come lor, né più né manco,
e, de' sette di quei troverete otto,
che col suo scriver muffo altro non fanno
che 'l predicar che fe' il piovano Arlotto[6];
ma scriveno se pur tant'alto vanno
del tolto impresto, io che sì basso dico
non faccio a gl'altrui libri furto o danno[7].

[5] *Ciel del forno* significa "aldilà".
[6] Il piovano Arlotto è passato alla storia per la sua raccolta di motti arguti.

Il magnifico Zane, vostro amico
e mio padron, mi fe' vostro più molto
ch'al *miserere* egli non è nemico,
la cui vertù fa portar basso 'l volto
a gl'astrologhi vecchi, onde per sdegno
l'ha de gl'offici suoi squarciato e tolto.
Per mezzo suo, signor, mi feste degno
d'esser tra' vostri amici annoverato,
se ben timidamente a dirlo vegno:
par che sia carco a un uomo segnalato
simile a voi ch'un par mio basso dica
"Son vostro amico o vostro sviscerato";
s'usa dirvi "vi son servo", e con fatica
se ne degnano molti[8]. O pazzia grande,
ove è fuggita la bontade antica?
Quando le genti vivevan de ghiande,
né eran Saturno e la moglie notati
per esser visti andar senza mutande,
non erano gl'amici più stimati
per che più ricchi, quelli eran più accetti
che più di fede e di bontade ornati,
a' tempi nostri pur ch'a un legno metti
belle vesti e lo mostri esser di grado,
sarà stimato de gl'amici eletti[9].
Non ha genealogia, non parentado
con povertà amicizia, anzi, veggiamo

[7] Torna qui il motivo della genuinità della propria ispirazione poetica contrapposta allo stile di coloro che vogliono «parer petrarcheschi» già visto nella II satira.

[8] Marchiò Zane è il destinatario dell'XI satira nonché colui che – come leggiamo qui – ha fatto conoscere Benedetto Barbarigo, dedicatario del presente testo, all'autore della raccolta.

[9] Il riferimento è sia alla frugalità di costumi che alla semplicità dei valori, diffuse al tempo della cosiddetta età dell'oro, prima che gli uomini corrompessero la loro civiltà.

formiche a' granar voti andar di rado,
e di rado un ucel s'appone in ramo
senza frondi, e di rado, anzi, non mai,
se non vede esca viene il pesce all'amo.
L'uomo ch'ha robba ha de gl'amici assai,
ognun si caccia avanti, ognun s'avaccia[10].
Un povero non fia guardato mai:
- D'un povero che voi tu ch'io ne faccia? -
dice la turba al vil guadagno intesa
che incaca all'amicizia in su la faccia.
- L'amicizia de' poveri mi pesa,
de' ricchi mi sostien, solleva e regge,
qual donque è degna essere seguita e presa -
così argomenta un affamato gregge
d'amici all'util propio, e pronto e presto
a mutar con fortuna ordine e legge[11].
Dice Franco Tiranti: - Oh, parti onesto,
parti conveniente o ben ch'io lassi
gl'amici grandi per Simon dal Cesto?
che poss'io guadagnar con uomin bassi
simili a lui? la fede d'un suo pari
con un "buon dì" e "buon anno" te la passi,
ma un misser grasso Lanzani ha danari,
ha credito, ha favor, può giovar molto:
simili amici dieno aversi cari[12] - .
Deh, se Fortuna un dì torcesse 'l volto
da l'uno all'altro, e quel ch'è di costui

[10] *Avacciarsi* vale "affrettarsi".

[11] In queste terzine troviamo enunciato il motivo della scelta d'un tal destinatario (Benedetto Barbarigo era, infatti, un importante patrizio veneziano): la satira, intitolata all'amicizia, ne descrive il supremo valore, sottolineando la magnanimità d'un legame votato alla reciproca sincerità priva d'interesse.

[12] Franco Tiranti, Simon dal Cesto e messer Lanzani sono probabilmente personaggi noti al tempo del poeta.

fosse a quel dato e a questo fosse tolto,
vedreste 'l buon Tirante ancora lui
con lei voltar mantello e parer saggio
e a questo dir: - Mentre tu fosti io fui - .
Come l'ombra mia è meco ovunche il raggio
del sol mi segue e lasciandomi 'l sole
mi lascia anch'ella e meco più non l'aggio,
così il Tirante, amico di parole,
con la felicitade è mio compagno,
senza, esser meco più non può né vuole.
Soglio biasmar l'amicizie da bagno[13]
che vanno e vengon tosto, ma più vile
è l'amicizia che segue 'l guadagno:
un'amicizia tal proprio è simile
a quella del villan ch'ama i castroni,
le capre e i buoi, le pecore e l'ovile,
non perché amore o carità lo sproni,
ma per l'util ch'egli ha fin della pelle
né fuor di questo gl'ha per cari o buoni.
Ma, per che fin su le cento novelle
trovo che l'amicizie disuguali
non possono esser mai buone né belle,
però mi piace ancor notar da quali
disaguaglianze un tal proverbio vegna
e quali sian disaguaglianze uguali.
Gli è ver che la vertù dispregia e sdegna
l'amicizia del vizio e la bontade
con la malizia poco tempo regna:
non può durar con fede falsitade,
né amor con odio e soccessivamente

[13] Le *amicizie da bagno* sono le "amicizie che, fondate per lo più su questioni d'interesse, sono destinate a durare pochi giorni".

ogni contrario al suo contrario cade;
parlo di quei contrari onde la mente
è più nobile o men, più o meno accetta
al Cielo e al donator largo e potente.
Donque un'alma di rei costumi infetta
è dispari assai più che non si dice
a quell'altra dal vizio monda e netta,
ma, se in vertude avrà ferma radice
Tersite, degno fia che l'ami Acchille[14],
né un'amicizia tal mai si disdice.
Donque, se bene i palagi e le ville,
l'alto ingegno e 'l valor, fanno che sete
maggior di me due mila volte mille,
se virtù spenderà le mie monete,
mi fate uguale a voi, quantunch'io veggia
la differenza ch'è dal chierco al prete:
l'amicizia dispari si pareggia
per vertù del maggior quando un uom degno
non sdegna quel che di sé degno veggia.
Ora, perch'io conosco a più d'un segno
voi non tor l'amicizie a peso d'oro,
ma di virtù di costumi e d'ingegno,
ritorno a dir, seguendo 'l mio lavoro,
ch'io son tenuto al Zane, il cui favore
mi fe', qual io mi sia, del vostro coro:
egli fece a' miei versi tanto onore
che da voi foron letti, onde voleste
veder voi questo mio rozzo rossore;
seco a voi venni, e sì piacquervi queste
mie parole interrotte e mal saporose

[14] Tersite e Achille sono qui scelti a rappresentanti dei due poli opposti di un'amicizia disuguale.

ch'al numero de' vostri m'aggiongeste.
Avvenne poi che le ruote dannose
volse Fortuna, al volgerle sì presta,
e me, ch'andava in alto, al fondo pose,
onde, cedendo a lei, chinai la testa
e mi nascosi in quei monti aspri e brutti
che mandano a i Feltrin pioggia e tempesta[15].
Quivi, quand'io pensava esser da tutti
lasciato e del consorzio umano privo,
gustai dell'amicizia vostra i frutti:
non so se il mio buon genio o se Dio vivo
mi v'insegnò, quando io me stesso a pena
trovar sapea, quasi a me stesso schivo.
Ma una vera amicizia intera e piena
vede l'amico ancor che sia nascosto
e sente ogni sua gioia, ogni sua pena:
voi mi vedeste in quei monti riposto,
voi, perch'io volti a invidia ancor la fronte,
mandaste 'l buon Girolamo da vosto[16],
il qual, con la presenza e offerte pronte,
e col parlar di voi, quel giorno e molti,
fe' un paradiso il fiume, i sassi e 'l monte.
Tanto più che, per voi, quei luoghi incolti
(malgrado a invidia livida e dolente)
m'hanno altri amici, e così degni, accolti,
come quel spirto di vertute ardente,

[15] Uno dei riferimenti alla propria vicenda biografica che l'autore dissemina nella raccolta: pare che il poeta – per un rovescio di fortuna non meglio precisato – sia stato costretto a riparare (forse protetto da qualche signore) presso le montagne sopra la città di Feltre, allora sotto il dominio della Repubblica.

[16] Di tal Girolamo non ho trovato notizia: neanche – immaginandolo, per via di quel «da vosto», parente dello stesso Benedetto – nel "Libro d'oro" (consultato in Archivio di Stato), dove sono conservati i nomi dei patrizi veneziani, i loro matrimoni e i figli avuti.

l'eccellente e chiarissimo Bollani[17],
qual non mai visto, ho sempre mai presente.
Non fa degna amicizia i semi vani
ma parturisce ogn'or, sempre feconda,
frutti simili a lei dolci e umani,
ma la fallace, avara e sitibonda,
produce frutti ogn'or di sé peggiori
ch'ogni mal seme il mal frutto siconda.
Quel per cui sparsi già tanti sudori,
tanti affanni soffersi e tanti stenti,
contra voi, contra tanti altri signori,
per ch'ei vincesse quei litigi lenti
ch'egli avea con san Marco, di cui voi
foste fra i primi eletti e difendenti,
stimai molti anni amico, e i frutti suoi
conosco or a mio costo, a lui simili
finte amicizie, e infamie, e danni poi.
Tal frutto danno i degni amor fratili,
ma più scriver di lui la penna sdegna
per non sporcarsi in porcarie sì vili.
Generalmente una amicizia indegna
opera indegnamente, e, quasi ogn'ora,
l'ingratitudin seco vive e regna.
Quanto grave parer diè che pur ora
campaste un dalle forche, e quel, per merto,
v'impicca, v'assassina e disonora,
com'io ne potrei darvi essempio certo
del Magagna ch'ha debito la vita
con chi al boia già 'l tolse bene merto,
ora tal tradimento e tela ordita
adosso al suo liberator che rende

[17] Bollani è il nome di un'importante famiglia patrizia.

ragion d'aver tal giustizia impedita[18].
Ma questa mia pennaccia si distende
troppo e quasi co' denti ha preso 'l freno
per far veder le magagnate mende,
né in questa impresa mancherebbe meno
che a noverar le stelle aduna aduna
quali mostra di notte 'l ciel sereno.
E non di meno, ancor che non pur d'una
forca sia degno, e tutto 'l mondo 'l vede,
par che tenga pel becco la Fortuna.
L'onor toglie e la vita a chi li diede
onore e vita, e il ciel tanto l'essalta:
cosa da rinegar quasi la fede.
Ma vedete signor come ella salta
di palo in frasca questa penna mia
che in fanghi magagnati 'l foglio smalta[19].
Sarà cagion che v'entri in fantasia
un dubbio ch'entrò a me già nella testa
onde un uom degno l'ha cacciato via.
Io vedeva Fortuna aspra e molesta,
a' buoni, e favorevole a' infeniti
l'alma di cui d'ogni vizio s'annesta,
ond'io pensava o al ciel poco graditi
sono i costumi buoni, o i tristi sono
buoni e i buoni son tristi o senza inviti.
Un uomo donque in tal servigi buono,
ch'ha per lo senno a mente 'l calendaro,
mi tolse 'l dubbio di cui vi ragiono.
- Figlio, - mi disse - a risponderti chiaro

[18] Allusione a colui che (anche nell'XI satira) era stato ricordato quale responsabile di un atto di ingratitudine nei confronti del poeta.

[19] L'autore ricorda ancora quanto la propria penna tenda a ricoprire il foglio di pessimo inchiostro.

forse questi tuoi dubbi oggi faranno
volgere a qualche frate il breviaro.
Tu chiedi ond'è che quei che peggio fanno
godono 'l mondo, e tutti i lor disegni
e lor voleri a buono effetto vanno,
e gl'uomini da ben par che gli sdegni
il Cielo e il mondo, amor, Fortuna e sorte,
e son soggetti a mille casi indegni[20].
Un fratacchione apriria qui le porte
del martilogio e direbbe che a questi
se li riserba il premio doppo morte
e quegli avran tormenti manifesti
in bocca dell'inferno, e scoprirebbe
qui senza torte un venticinque testi:
"Dobbiam creder così perché sarebbe
grave errore il non crederlo" ma pure
forzato in Ciel per tal via s'anderebbe.
Non trovo alcun che delle sue sciagure
non si doglia e risenta, e non le desse,
potendo, in dono o in presto senza usure.
Ma per parlarti senza uffici e messe,
vo' dir senza introdur chierica rasa
ché l'acqua al suo molin non si traggesse.
La dappocaggin di donna Tomasa
e del Bondin ch'aspettano la manna
che mandata da Dio lor piovi in casa,
e però un tal niuno assassina o inganna
per far che i fatti suoi cedino in bene:
è quella che gli tien poveri in canna - .
Così rispose il dotto uomo da bene,

[20] Ritorna qui il motivo della sofferenza del giusto che, pur meritando ricompensa del proprio onore, non ottiene dalla sorte alcun beneficio.

ond'io, pensando al viver del Magagna,
conosco ch'egli ha risposto assai bene[21].
L'aver la conscienza in le calcagna,
l'amor dietro e l'onor sotto le piante,
fa ch'egli è riputato e ch'ei guadagna
ove, sendo uom da ben, saria furfante.

[21] La satira si conclude con la lunga risposta del «dotto uomo da bene» che, interrogato dal poeta, rende ragione del perché «quei che peggio fanno/godono 'l mondo».

SATIRA XVI

Le lodi del "bentivoglio"

al signor Ercole Bentivoglio

La satira, dedicata a un altro poeta satirico cinquecentesco, canta le lodi del "bentivoglio": il capitolo di lode (opposto nell'argomento ai due precedenti – il XIII e il XIV "al signor Pietro Aretino" – che narravano, invece, "del mal del bene") si ispira, appunto, al cognome di Ercole Bentivoglio, autore d'una raccolta di satire, edita in quello stesso 1546 nel quale uscì quella nelliana.

Io temo, signor mio, che quel capriccio
ch'io vi scrissi l'altrier del mal del bene[1]
fin a Ferrara vi puzzi d'arsiccio[2],
così perché la vostra stirpe viene
da tal composta e fa 'l bene onorato
con quel "ti voglio" orrevol[3] che 'l sostiene,
come ancor perché il mio stile infreddato
forse par men che pumice[4] succhioso[5]
al vostro gusto dotto e dilicato,
però, per non vedervi corruccioso[6]
se qua verrete quest'Ascensa[7], io voglio
darvi al naso un odor manco fumoso.
E ciò sia l'imbrattarvi questo foglio

[1] Le satire XIII e XIV, entrambe dedicate "al signor Pietro Aretino", costituiscono due testi ("capitolo primo" e "capitolo secondo") intitolati al "mal del bene": il riferimento contenuto in questi primi versi può far, forse, ipotizzare che il Bentivoglio fosse stato messo al corrente, oppure incluso quale destinatario oltre all'Aretino, di almeno uno dei due componimenti (inoltre, anche questo è sviluppato secondo quella stessa modalità, benché rovesciata).

[2] *Arsiccio* da *arso* per "bruciaticcio".

[3] *Onorevole* diventa *orrevole* per assimilazione dopo la caduta della vocale protonica.

[4] «Pumice» è un latinismo fonetico da PŪMEX.

[5] Pieno di succo.

[6] *Corruccioso* per "pronto alla sdegno".

[7] L'*Ascensa* è il giorno della festa dell'Ascensione.

del ben del bene attaccato a quel vostro
manico generoso del "ti voglio"[8],
il quale al ben più nero assai che inchiostro
dà la bionda e lo fa lucido e chiaro,
tal ch'egli alluma 'l brutto secol nostro.
Or se v'ammenta[9], in quel discorso amaro
del ben tristo, vi fei toccar col dito
che il "voler" verbo fa 'l ben bello e caro:
non sendo il ben per sé buon né gradito,
aggionto al "voglio" fa quel propio effetto
che il favore o la salsa all'appitito,
ma, s'alora a bastanza non fu detto,
or al "voglio" s'aggionge un "ti" che tira
col "voglio" insieme 'l ben più su che 'l tetto.
Questo "ti voglio", donque, ov'egli aspira[10],
porta seco un amore, una dolcezza,
che scaccia via 'l dolor, l'affanno e l'ira;
ma, per che conosciuto assai s'apprezza,
non conosciuto è avuto in quella stima
che dal gallo la gemma in la sporchezza[11],
però mi piace farvi assaggiar prima
questo mel, questo zucchero, e da poi
legargli 'l ben ch'egli lo porti in cima.
Il "voglio", oltra infeniti acconci[12] suoi,
s'accomoda col "ti" parola breve
e quella segue come il carro i buoi,

[8] Viene enunciato qui l'argomento che l'autore intende affrontare (ancora una volta sul modello del capitolo di lode), ovvero l'elogio del "ben", legato – in onore del destinatario – al "ti voglio".

[9] *Ammentarsi* per *rammentarsi.*

[10] Arcaico per *spirare.*

[11] Cfr. Ariosto, *Satire*, IV vv. 206-207: «io per me son quel gallo/che la gemma ha trovata e non l'apprezza».

[12] *Acconcio* è accezione arcaica per "vantaggio".

la natura tant'utile riceve
da questa compagnia che, senza lei,
sarebbe ogni sua gloria al sol di nieve.
L'umane operazion di sette sei
ove intervien dolcezza han condimento
col "ti voglio, vorrò, volsi o vorrei",
e per darvi un essempio sol di cento,
senza 'l "voglio" o 'l "ti voglio" amor non suole
esser altro che nave senza vento:
le lagrime, i sospiri e le parole
d'un amoroso cuor son sempre in questo,
ch'un "voglio" pona empiastro[13] ove li duole.
E per che il "voglio" sia stimato onesto
vi mette il "ti" la coda e vi s'appiglia
come propio l'incalmo in un annesto[14].
Col "ti voglio" un'onesta e bella figlia
farà l'amante suo lieto e felice,
e sé contenta, e non divien vermiglia.
Ma ben con quel "ti voglio" si disdice
così disconciamente ogni bugia
com'al vero che il prete in chiesa dice,
e, pur quantonche disdicevol sia,
quantunch'al mondo e a Dio tanto dispiaccia
il far cosa mentir sì santa e pia,
non di meno è venuta un'usanzaccia
che il "ti voglio" bugiardo alcuna volta
fa la gente annegar nella bonaccia[15].

[13] *Empiastro* o *impiastro* è una mistura medicamentosa; in senso figurato vale, dunque, "rimedio".

[14] Letteralmente vorrebbe dire "come la parte da innestare sulla pianta su cui viene eseguito l'innesto": metafora che richiama la pratica agricola consistente nel trasportare la parte di una pianta dotata di gemme su un'altra, in modo da formarne una sola.

In Roma, e qui spesso, chi vuole ascolta
nanzi a' preti i lamenti e le querele
di qualche donnicciuola al ponto colta
che già 'l "ti voglio" fallace e crudele
nella dolcezza sua tutta ravvolse
com'una mosca impaniata nel mele[16].
Un grande conobb'io già che ci colse
col "ti voglio" più bel d'ogni bel volto,
e poi che ne fu stucco[17] non la volse,
la qual bench'or si doglia più che molto,
e che chiami 'l "ti voglio" un traditore,
un baro, un degno esser vivo sepolto,
però ancor sente tal dolcezza al cuore
che, narrando in qual modo fu ingannata,
su quel "ti voglio" va tutta in favore.
Or, se falso egli allegra la brigata,
che diè far vero, udendo l'uomo dirsi
"ti voglio" dalla cosa tanto amata?
Ma come col "ti voglio" stabilirsi
sogliono i parentadi insieme e senza
veggiamo rare l'amicizie unirsi,
e come gli è di sì grande eccellenza
ch'egli dà pace al mondo e lo consola
e fa di peso l'umana semenza,
così tirando seco una parola
negativa contorba gl'elementi
e fa impiccar la gente per la gola[18],
e spesso fra gl'amici e fra' parenti

[15] *Annegare nella bonaccia* vale "perdere se stessi, fidandosi dell'apparente buono stato delle cose".

[16] L'illusorio "ti voglio" è capace di ingannare quanto il miele, nel quale la mosca, attirata dal dolce sapore, finisce per invischiarsi.

[17] *Stucco* per "pieno a sazietà", quindi, in senso figurato, "infastidito, annoiato".

[18] *Impiccare per la gola* ha valore pleonastico.

mette risse, discordie, ferro e morte,
e d'undici once[19] fa nascer le genti.
Perché l'è forza, o per vie dritte o torte,
che ciascuno ubidisca alla natura,
e chi le sue non ha, va all'altrui porte.
Vi narro un caso occorso, una sciagura,
un "non ti voglio" doppio, un atto indegno
per questa negazion rustica e dura.
Gl'era qui un padre assai nobile e degno
ch'a una sua figlia ben dotata e bella,
vertuosa, gentil, piena d'ingegno,
volea improntar questo "ti voglio", e ch'ella
fesse a lui i nepotini, e avea trovato
coperchio al creder suo per tal padella.
Stabilito col giovane il mercato
de cinque mila scudi, al fin si viene
ove il dolce "ti voglio" era aspetato.
Fe' il prete le parole intere e piene:
- Magnifico messer, vi contentate ... -
con l'altra diceria che dietro viene.
Stavano a bocca aperta le brigate
aspettar la parola dolce e cara
del messer: - Sì, la voglia: or me la date - ,
quando quel moccicon[20] che ora frate impara
pe'l "ti voglio", " 'l vorrei", ma poco giuova,
sputò un "non voglio", voce tanto amara,
il che a ciascun parve cosa più nuova
che il veder volare l'asino a Pont'Olmo[21]

[19] *Essere di undici once* vuol dire "essere di peso inferiore al normale", in senso figurato "essere bastardo".

[20] Uomo da poco.

[21] L'espressione popolare *vedere volare l'asino* o *credere che gli asini volino* vuol dire "vedere o credere di vedere un fatto straordinario o inverosimile, o che sia

e chieser tosto qual cagion lo muova.
- La sposa ha - disse - il naso alquanto colmo - ,
sorrise il padre: - E in ogni modo, voglio
- disse - appoggiar la vite con quest'olmo:
ecco altri mille scudi, io così soglio
assottigliare i nasi - e a questo suono
cantò quel pezzo di carne il "ti voglio".
Ma perché non fu né bel né buono
detto per forza, e fa tristo lavoro
quando si compra e non sia dato in dono,
la giovane gentil del naso d'oro
quando il "ti voglio" suo le fu richiesto
carboni diede a quel vil per tesoro.
- No'l voglio - disse - saria mal che questo
mio bel naso, stimato oggi sì caro,
contaminassi in lezzo sì molesto,
come è il fetor d'un sì vil uomo avaro
che non cerca moglier ma cerca dote,
degno d'aver senza dote un carnaro[22] - .
Né il padre o tutto il parentado puote
trarle di bocca 'l "ti voglio" soave,
così le nozze andar d'effetto vote.
E volta al padre: - Omai non vi sia grave
di tanta dote, sol darmi l'aggionta
che 'l naso grosso assottigliato m'have,
il resto con voi resti ch'io son pronta
donarmi a Dio, perché non è ragione
ch'a sì bel naso uomo tocchi la ponta - .

---

comunque impossibile si verifichi"; tra l'altro, il Battaglia cita anche questo specifico esempio della raccolta nelliana (Pont'Olmo vale qui come località generica).

[22] «Carnaro» per *carnaio* (le forme -aio/-aro si alternano con prevalenza di quella non toscana) vuol dire propriamente "luogo di sepoltura", ma può valere anche per "strage, massacro".

Così divenne suora e quel menchione
rimase scioccamente uno stivale[23],
e all'ombra come il can perse 'l boccone,
qual poi, sendo stimato uom senza sale,
si fece frate, ove arrabbia e si duole,
e spesso ha carestia d'un naso tale.
Vi mostra un tal digresso di parole
che il "ti voglio" fa sempre effetto lieto,
e il suo contrario 'l contrario far suole.
Or, quando il ben gl'entra innanzi o dirieto,
ne nasce un "bentivoglio" affermativo
ch'un orso, un tigre può far mansueto.
Quest'è quel nome e cognome attrattivo
che penetra per fin nelle medolle
a chiunche l'ode, e a me ch'or ve lo scrivo.
Ma, per che anco un castel fangoso e molle,
tra Ferrara e Bologna[24], ben composto
da' vostri antichi, un sì bel nome tolle,
io di questo non parlo, anzi, l'ho posto
fra' danni miei, per che già in quel camino
quasi imparai 'l "bentivoglio" a mio costo:
pel ben ch'io voglio al signore sforzino
e a voi, di voi pensava a più non posso,
passando un giorno a quel castel vicino,
e quella bestia che m'aveva a dosso,
sentendo in quel pensier più lento 'l freno,
secomi trasse in un fangoso fosso;
così quel "bentivoglio" a me fu meno
che ben quel giorno, e Dio vel dica come

[23] *Restare uno stivale* significa "essere uno sciocco".

[24] Il castello, appunto, di Bentivoglio, fatto costruire da Giovanni II Bentivoglio, signore di Bologna tra il 1463 e il 1506, e usato come dimora di campagna dalla nobile famiglia.

di "bentivoglio" uscì satollo e pieno.
Parlo di quello ond'avete 'l cognome,
che tanto Italia e più Bologna onora,
dolente ancor delle mutate some[25].
Quest'è quella parola onde ristora
amor gl'amanti e fa tornar in vita
l'uomo ancor che più volte il giorno mora.
Quest'è quella dolcezza saporita
che indolcisce ogni cuor superbo e fero
e tien con l'alto Dio la gente unita.
Qual dispiatato cuor, qual uomo altiero,
vedendo che Dio l'ama, in uno istante
non s'inchina a quel ben superno e vero?
Qual tormentato e disperato amante,
se ascolta un "ti vo' ben" da cui tant'ama,
non benedice le sue pene tante?
Un amor generoso altro non brama,
altro non chiede, altro non vuol che questa
parola santa che su in Ciel ne chiama.
I piacer vili, onde l'uomo s'annesta
alle bestie[26] et a noi comuni, sono
insipidi, anzi, voglia disonesta,
se non si balla a quel soave suono
del "bentivoglio", ond'ogni vero amore
si condisce e diventa santo e buono:
né crediate, signor, ch'un amatore
soportasse i perigli e le fatiche

[25] Dalla città di Bologna («dolente ancor delle mutate some») la famiglia Bentivoglio venne cacciata un anno prima della nascita di Ercole (1506), a causa dell'interdetto lanciato sulla città da papa Giulio II; «mutate some» è, tra l'altro, un sintagma tipicamente ariostesco: lo troviamo anche in una delle satire (cfr. *Satire*, III vv. 2-3: « e s'io mi sento/più grave o men de le mutate some»).

[26] Gli abietti piaceri per i quali l'uomo perde la sua propria natura, avvicinandosi così allo stato animalesco.

se il "bentivoglio" non gl'ardesse 'l cuore,
però che a trarsi le voglie impudiche,
senza natare 'l mar, scalar le mura,
pur ch'abbia soldi, averà mille amiche,
ma questo adornamento di natura
che sente in sé, bramando in l'altrui petto,
fra lance e spade 'l guida e l'assicura.
Or, come anco il "ti voglio" ch'io v'ho detto,
tal or n'inganna sendo senza 'l bene,
così col ben insieme anco ha difetto.
Son donne assai che per voi stanno in pene,
che vi dan "bentivoglio" a tutto pasto[27]
mentre avete la borsa e le man piene,
e da tal "bentivoglio" sconcio e guasto
è sì guasto oggi il mondo, che a fatica
discerner puossi il rio dal buono al tasto:
perché la moglie ancor, non pur l'amica,
col "bentivoglio" castra la scarsella,
e se l'una vi ponge e l'altra ortica,
quel della moglie fa trar veste, anella,
la puttana vi monge oro battuto,
credendolo voi vero, in questa e in quella;
né prima è ben da l'uomo conosciuto
il "bentivoglio" vero dal dipinto
che l'ha ridotto all'ospedal cornuto[28].
Ma nuoce ancora più quand'egli è tinto
nel bel color dell'amicizia pia,
il "bentivoglio" d'un amico finto

[27] *A tutto pasto* per "continuamente".

[28] L'uomo, non riconoscendo il "bentivoglio" vero da quello falso, riceve danno sia dalla legittima consorte che dalla donna frequentata fuori dal vincolo matrimoniale, secondo il noto luogo misogino, secondo il quale l'elemento femminile è sempre e comunque causa di rovina.

che vita, onore e robba, e s'altro sia
    che più caro si tenga, l'uomo fida
    per buon oro, in alchimia tanto ria[29]:
di qui i pianti, i sospir, di qui le strida
    de gl'amici ingannati sotto 'l zelo
    del "bentivoglio" falso che gli guida;
né si fa tradimento sotto 'l cielo
    ch'egli non v'abbia ogn'or panni in bucata
    e non l'adombri e non li presti 'l velo.
Potrei darvi d'essempi una fornata
    ma voi ben li sapete a senno e a mente,
    e troppo è longa questa intemerata[30].
Or, come il "bentivoglio", il qual ne mente
    per la gola[31], è la distruzion del mondo,
    di Dio nemico e del diavolo parente,
così il vero, il gentil, santo e giocondo,
    agomenta e mantien l'umana pianta
    e rende l'uomo a Dio solo secondo.
Che altro mostra di Dio la legge santa
    che amar l'un l'altro? e il nostro etterno Duce
    di che più co' seguaci suoi si vanta?
non dice loro "Io v'amo"? non gl'induce
    a dir "Tu sai ch'io t'amo"? non gl'afferma
    quest'esser quella via ch'al Ciel conduce?
Col "bentivoglio" ogn'amor si conferma,
    ogni nemistà parte, ogni aspra voglia
    ch'amara vita fanno varia e inferma.
Qual è sì grande offesa che non soglia
    parer minor se al fin l'offeso veda
    che l'offendente a lui molto ben voglia?

[29] *Alchimia* qui ha il valore figurato di "contraffazione".
[30] L'*intemerata* può essere anche un "discorso tedioso".
[31] *Mentire per la gola* significa "mentire in modo sfacciato".

Ma che direm di quei ch'han fatto preda
d'un "bentivoglio" succhioso e modesto?
chi dir potrà quanto ben ne socceda?
Da questo nasce il lecito e l'onesto
amoroso contento[32] maritale,
né durar potria il mondo senza questo.
Quanto sia degno un "bentivoglio" tale
sia testimonio la progenie vostra
che tanto adorna 'l mondo e tanto vale.
Facea noto 'l suo ardor, ne facea mostra
quel primo ceppo vostro, e ne' sospiri
e per gl'occhi, onde aperto amor si mostra,
né, quantunche vedesse i suoi martiri,
la bella donna avea caldo a quel fuoco
o volgea gl'occhi in più piatosi giri:
non dava il freddo petto al caldo loco,
né vento di sospir movea quel scoglio
a cui molto desir parea sì poco.
Ma tanto valse un sol dir "bentivoglio",
che il todesco amator dir seppe a pena,
ch'ella rispose: - Anch'io signor vi voglio - .
Così, del "bentivoglio" e d'amor piena,
partorì un figlio e il bel nome li pose
che l'avea vinta in sì dolce catena:
di lui nacquer le genti gloriose,
tanto illustrate dal vostro alto ingegno,
quanto del vago Ren le sponde erbose
da loro, ove eber già imperio sì degno[33].

[32] *Contento* vale "soddisfazione", anche nel senso di "conforto".

[33] La satira si conclude con un altro esempio della bontà d'un "bentivoglio" pronunciato con sincerità: l'autore trae materiale per comporre l'aneddoto dal racconto secondo cui i Bentivoglio sarebbero addirittura discesi da re Enzo di Sardegna, figlio dell'imperatore Federico II.

INDICE DEI CAPOVERSI

Capitanio, io vorrei fra voi e io _____ 158

Diomede, io non fui mai taglia cantoni _____ 176

Ho tolto diece volte in man la penna _____ 259

Il Trenta para par che ci si metta _____ 96

Io mi vi scuso avanti ch'io vi scriva _____ 166

Io temo, signor mio, che quel capriccio _____ 270

Io vorrei pur, padron, che questa mia _____ 186

Liorso mio, più tosto torrei patto _____ 200

Messer Gentil gentil, ben ch'io v'essorti _____ 127

Monsignor, io non ebbi mai pensiero _____ 228

Parmi, Lorenzo mio, che il Cielo aspiri _____ 109

S'io avessi 'l spirto di Pietro Aretino _____ 138

Sansedonio, io ho un corvo a cui rincresce _____ 147

Signor Piero, la gente a voi dà 'l vanto _____ 237

Signor, io credo omai ch'abbiate inteso _____ 218

Sono già, signor Pier, duo giorni ch'io _____ 246

BIBLIOGRAFIA

Opere di Pietro Nelli (Andrea da Bergamo):

ANDREA DA BERGAMO, LE SATIRE / ALLA CARLONA / DI MESSER ANDREA / DA BERGAMO / IN VINEGIA / Per Pavolo Gherardo / M.D.XLVI.

ANDREA DA BERGAMO, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo*, in MARTELLINI, ENRICO, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo (Pietro Nelli senese)*, Tesi di laurea, Fac. di Lettere e filosofia dell'Università di Pisa, a.a. 1985-86; relatore Prof. P. Floriani.

ANDREA DA BERGAMO, *Le disgrazie avventurate*, a c. di FALLETTI, CLELIA, Roma, Bulzoni, 1980.

Opere di autori coevi:

ARIOSTO Ludovico, *Satire*, a c. di SEGRE, CESARE, Torino, Einaudi, 1987.

ARIOSTO Ludovico, *Satire*, a c. di D'ORTO, ALFREDO, Parma, Guanda, 2002.

BENTIVOGLIO Ercole, *Satire*, a c. di CORSARO, ANTONIO, Ferrara, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, 1987.

BERNI Francesco, *Rime*, a c. di ROMEI, DANILO, Milano, Mursia, 1985.

BERNI Francesco, *Rime*, a c. di LONGHI SILVIA, in AA.VV., *Poeti del Cinquecento*, a c. di GORNI, GUGLIELMO, DANZI, MASSIMO e LONGHI, SILVIA, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, t. I: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, pp. 625-890.

Studi su Pietro Nelli:

BORGIANNI, SILVANA, *La lingua delle satire alla carlona di Pietro Nelli*, Tesi di laurea, Fac. di Lettere e filosofia dell'Università di Firenze, a.a. 1951-52; relatore Prof. B. Migliorini.

CAI, RICCARDO, *Intorno alle "Satire alla Carlona di Messer Andrea da Bergamo" (Pietro Nelli di Siena). Appunti letterari*, Pistoia, Premiata Tipografia Niccolai, 1901.

CORSO, COSIMO, "Due scrittori senesi del '500 (Pietro e Giustiniano Nelli)", in *Bullettino Senese di Storia Patria*, a. LXI (III s.-XIII), 1954, pp. 1-97.

FALLETTI, CLELIA, "Introduzione" a ANDREA DA BERGAMO, *Le disgrazie avventurate*, cit., pp. 7-53.

FLORIANI, PIERO, "La prima crisi del modello: Bentivoglio e Nelli", in ID., *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 125-61.

FLORIANI, PIERO, "La poesia classicistica del '500 e la satira ariostesco-oraziana", in AA.VV., *La Poesia. Origine e sviluppo delle forme poetiche nella letteratura occidentale*, a c. dell'Associazione italiana di cultura classica, Pisa, ETS, 1991, vol. I, pp. 211-22.

FLORIANI, PIERO, "Ariosto come modello: il caso di Pietro Nelli", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche: Gargano del Garda (14-16 ottobre 1999)*, a c. di BERRA, CLAUDIA, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 529-51.

MARTELLINI, ENRICO, "Introduzione" a ANDREA DA BERGAMO, *Il secondo libro delle Satire alla Carlona di Andrea da Bergamo*, cit., pp. 1-152.

MARTELLINI, ENRICO, "Un senese tra i satirici. Note su Pietro Nelli e le sue *Satire alla Carlona*", in *Bullettino Senese di Storia Patria*, XCV, 1988, pp. 455-69.

Studi attinenti alla poesia dell'autore:

AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche: Gargano del Garda (14-16 ottobre 1999)*, a c. di BERRA, CLAUDIA, Milano, Cisalpino, 2000.

AA.VV., *La satira. Storia, tecniche e ideologie*, a c. di BRILLI, ATTILIO, Bari, Dedalo libri, 1979.

ALBONICO, SIMONE, "Osservazioni sulla struttura delle *Satire*", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, cit., pp. 65-82.

ALHAIQUE PETTINELLI, ROSANNA, *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria. Da Boiardo a Brusantino*, Roma, Bulzoni, 2004.

BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, "Introduzione" a BERNI Francesco, *Rime*, a c. di ID., Torino, Einaudi, 1969, pp. VII-XXVII; ora in ID., *Fine dell'idillio (da Dante al Marino)*, Genova, Il Melangolo, 1978, pp. 117-38.

BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO (a cura di), *I bersagli della satira*, Tirrenia Stampatori, Torino, 1987.

BARGAGLI, SCIPIONE, *Il Turamino ovvero del parlare e dello scriver sanese*, a c. di SERIANNI, LUCA, Roma, Salerno, 1976.

BERRA, CLAUDIA, "La prima satira ariostesca: dal «Furioso» al *sermo cotidianus*", in *Acme*, XLVIII, 3, 1995, pp. 159-66.

BERRA, CLAUDIA, "La «sciocca speme» e la «ragion pazza»: la conclusione delle *Satire*", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, cit., pp. 165-181.

BERTANI, CLAUDIO, "Identificazioni di personaggi delle *Satire* di Ludovico Ariosto", in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. CII, 1933, pp. 1-47.

BINNI, WALTER, "Le *Lettere* e le *Satire* dell'Ariosto (nello sviluppo e nella crisi del Rinascimento)", in AA.VV., *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto: Roma - Lucca - Castelnuovo di Garfagnana - Reggio Emilia - Ferrara (27 settembre - 5 ottobre 1974)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 133-169; ora in ID., *Due studi critici: Ariosto e Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 11-59.

BINNI, WALTER, *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto e altri studi ariosteschi*, a c. di ALHAIQUE PETTINELLI, ROSANNA, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

BLASUCCI, LUIGI, "Metrica e poesia", in ID., *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 177-200.

BOLOGNA, CORRADO, "*Satire* di Ludovico Ariosto" (1993), in *Letteratura italiana. Le opere*, a c. di ASOR ROSA, ALBERTO, Torino, Einaudi, 1992-99, vol. II: *Dal Cinquecento al Settecento*, pp.181-218; ora in BOLOGNA, CORRADO, *La macchina del "Furioso". Lettura dell'"Orlando" e delle "Satire"*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 3-48.

BONORA, ELENA, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994.

CAPONETTO, SALVATORE, "Lutero nella letteratura italiana della prima metà del '500. Francesco Berni", in AA.VV., *Lutero in Italia. Studi storici nel V centenario della nascita*, a c. di PERRONE, LORENZO, Casale Monferrato, Marietti, 1983, pp. 47-63.

CARETTI, LANFRANCO, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1977 (1ª ed. 1961).

CESARINI MARTINELLI, LUCIA, "Il Poliziano e le *Satire* di Persio. Saggio di interpretazione critica", in POLIZIANO Angelo, *Commento inedito alla "Satire" di Persio*, a c. di CESARINI MARTINELLI, LUCIA e RICCIARDI, ROBERTO, Firenze, Olschki, 1985, Intr., cap. II, pp. XXX-LXXVI.

CHERCHI, PAOLO, "L'encomio paradossale nel manierismo", in *Forum Italicum*, IX, 1975, pp. 368-84.

CIAN, VITTORIO, *La satira*, "Storia dei generi letterari", Milano, Vallardi, 1923-39, 2 voll.

CITRONI MARCHETTI, SANDRA, "«Quid Romae faciam? Mentiri nescio...»", in *Rivista di letterature moderne e comparate*, XXXIII, 1980, pp. 85-121 (parte I).

CORSARO, ANTONIO, "Introduzione" a BENTIVOGLIO Ercole, *Satire*, cit., pp. 5-38.

CORSARO, ANTONIO, *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il "Dialogo contra i poeti"*, Firenze, Le lettere, 1988.

CORSARO, ANTONIO, *La regola e la licenza. Sudi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Roma, Vecchiarelli, 1999.

CROCE, BENEDETTO, "Ariosto", in ID., *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza, 1920, pp.1-72.

CROCE, BENEDETTO, "Poesia giocosa ossia la poesia tolta in giuoco", in ID., *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945-52, vol. I, pp. 77-86.

CROCIONI, GIOVANNI, *Le tradizioni popolari nella letteratura italiana*, Firenze, Olschki, 1970.

D'ORTO, ALFREDO, "Introduzione" a ARIOSTO Ludovico, *Satire*, a c. di D'ORTO, ALFREDO, cit., pp. IX-LVII.

DEBENEDETTI, SANTORRE, "Intorno alle *Satire* dell'Ariosto", in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXII, 1945, pp. 109-30; ora in ID., *Studi filologici. Con una nota di Cesare Segre*, Milano, Angeli, 1986, pp. 223-40.

DIONISOTTI, CARLO, "I capitoli di Machiavelli", in ID., *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 61-99.

FATINI, GIUSEPPE, "Umanità e poesia dell'Ariosto nelle *Satire*", in *Archivium Romanicum*, XVII, 1933, pp. 497-564.

FERRONI, GIULIO, "L'Ariosto e la concezione umanistica della follia", in AA.VV., *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto: Roma - Lucca - Castelnuovo di Garfagnana-Reggio Emilia - Ferrara (27 settembre - 5 ottobre 1974)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 73-92.

FERRONI, GIULIO, "Le vie della satira nella tradizione italiana", in AA.VV., *La Satira in Italia dai Latini ai nostri giorni*, Ediars, Pescara, 2002.

FIGORILLI, MARIA CRISTINA, *Meglio ignorante che dotto: l'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

FLAMINI, FRANCESCO, "Sulle poesie del Tansillo di genere vario. Studi e notizie", in *Annali della Scuola normale superiore*, VI, 1889, pp. 95-130 (par. VI).

FLORIANI, PIERO, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

FLORIANI, PIERO, "Il classicismo primo-cinquecentesco e il modello «augusteo»", in AA.VV., *L'età augustea vista dai contemporanei e nel giudizio dei posteri: atti del convegno (Mantova, 21-23 maggio 1987)*, Mantova, Accademia nazionale virgiliana, 1988, pp. 237-64.

FLORIANI, PIERO, "Come riscrivere le satire antiche. (Un *caso* di imitazione creativa)", in AA.VV., *Riscrittura, intertestualità, transcodificazione*, a c. di SCARANO EMANUELLA e DIAMANTI, DONATELLA, Pisa, TEP, 1992, pp. 63-79.

GINZBURG, CARLO, *Il formaggio e i vermi*, Torino, Einaudi, 1976.

GRAF, ARTURO, "Petrarchismo ed antipetrarchismo", in ID., *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1916, pp. 3-86.

LA PENNA, "Orazio e la morale mondana europea", in ORAZIO, *Tutte le opere*, a c. di CETRANGOLO, ENZIO, Firenze, Sansoni, 1968, pp. X-CLXXIX; ora in LA PENNA, ANTONIO, *Studi e saggi su Orazio*, Firenze, Sansoni, 1993, pp. 1-232.

LA PENNA, ANTONIO, "Un altro apologo oraziano nelle *Satire* dell'Ariosto e altre brevi note alle *Satire*", in *Rivista di letteratura italiana*, VI, 1988, pp. 259-64; ora in ID., *Tersite censurato e altri studi di letteratura fra antico e moderno*, Pisa, Nistri-Lischi, 1991, pp. 200-05.

LONGHI, SILVIA, "Le rime di Francesco Berni. Cronologia e struttura del linguaggio burlesco", in *Studi di filologia italiana*, XXXIV, 1976, pp. 249-99.

LONGHI, SILVIA, Lusus. *Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983.

MACCHIA, GIOVANNI, "Francesco Berni, a quattro secoli dalla morte", in *Pan*, V, 1935, pp. 560-73; ora in ID., *Saggi Italiani*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 23-40.

MACCHIA, GIOVANNI, "Berni, vent'anni dopo" (1969), in ID., *Saggi italiani*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 41-47.

MANACORDA, GUIDO, "Notizie intorno alle fonti di alcuni motivi satirici ed alla loro diffusione durante il Rinascimento", in *Romanische Forschungen*, XXII, 1908, pp. 733-60.

MUTINI, CLAUDIO, "Idee per Berni", in ID., *L'autore e l'opera. Saggi sulla letteratura del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1973, pp. 27-56.

ORVIETO PAOLO e BRESTOLINI, LUCIA, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000.

PAOLI, MICHEL, "«Quale fu la prima satira che compose»: storia *vs.* letteratura nelle *Satire* ariostesche", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, cit., pp. 36-63.

PASOLI, ELIO, "*Satura* drammatica e *satura* letteraria", in *Vichiana*, I, 1964, pp. 1-41.

PETROCCHI, GIORGIO, "Orazio e Ariosto", in ID., *I fantasmi di Tancredi. Saggi sul Tasso e sul Rinascimento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1972, pp. 261-75.

ROMEI, DANILO, "La strategia bizzarra di Francesco Berni", in *L'approdo letterario*, 77-78, 1977, pp. 156-71.

ROMEI, DANILO, *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Roma, Vecchiarelli, 2007.

SACCONE, EDUARDO, "Riflessione e invenzione: il caso delle *Satire*", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, cit., pp. 17-33.

SALINARI, GIAMBATTISTA, "L'Ariosto fra Machiavelli ed Erasmo"(1968), in ID., *Dante e altri saggi*, a c. di TARTARO, ACHILLE, Roma, Editori Riuniti, 1975, pp. 185-201.

SANGIRARDI, GIUSEPPE, "Orazio senza Mecenate: le *Satire*", in ID., *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier Universitaria, 2006, pp. 211-17.

SANTORO, MARIO, *Ariosto e il Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1989.

SCARPATI, CLAUDIO, *Studi sul Cinquecento italiano,* Milano, Vita e Pensiero, 1985.

SEGRE, CESARE, *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.

SEGRE, CESARE, "Struttura dialogica delle *Satire ariostesche*", in AA.VV., *Ariosto 1974 in America. Atti del Congresso Ariostesco - Dicembre 1974, Casa Italiana della Columbia University*, Ravenna, Longo, 1976, pp. 41-54; ora in ID., *Semiotica filologica. Testi e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 117-30.

SEGRE, CESARE, "Storia testuale e linguistica delle *Satire*", in AA.VV., *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, a c. di Segre, Cesare, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 315-30.

SEGRE, CESARE, "I pazzi e la luna dietro al monte (Ariosto, *Sat.* III, 208-31)", in ID., *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 115-19.

SEIDEL MENCHI, SILVANA, *Erasmo in Italia 1520-1580*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987.

SERPA, FRANCO, "La *figura* della satira (ipotesi per una teoria generale della satira latina)", in AA.VV., *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Patron, 1981, vol. I, pp. 313-23.

STELLA GALBIATI, GIUSEPPINA MARIA, "Per una teoria della satira fra Quattro e Conquecento", in *Italianistica*, XVI, 1987, pp. 9-37.

STELLA GALBIATI, GIUSEPPINA MARIA, *Un poeta satirico del Cinquecento: Giovanni Agostino Caccia*, Pisa, Giardini, 1991.

TISSONI BENVENUTI, ANTONIA, "La tradizione della terza rima e l'Ariosto", in AA.VV., *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, a c. di SEGRE, CESARE, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 303-13.

VILLA, ALESSANDRA, "Gli apologhi delle *Satire*", in AA.VV., *Fra satire e rime ariostesche*, cit., pp. 183-205.

Opere di carattere generale:

AA.VV., *Stato, società e giustizia nella Repubblica Veneta, sec. XV-XVIII*, a c. di COZZI, GAETANO, Roma, Jouvence, 1980-85, 2 voll.

AA.VV., *La Repubblica di Venezia nell'età moderna*, a c. di COZZI, GAETANO, "Storia d'Italia", Torino, UTET, 1986-92, 2 voll.

AA.VV., *La società veneta e il suo diritto: saggi su questioni matrimoniali, giustizia penale, politica del diritto, sopravvivenza del diritto veneto nell'Ottocento*, a c. di COZZI, GAETANO, Venezia, Marsilio, 2000.

BELTRAMI, PIETRO G., *Gli strumenti della poesia. Guida alla metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1996.

COLTRO, DINO, *L'altra lingua. Parole a confronto: veneto-italiano*, Verona, Cierre, 2001.

COLTRO, DINO, *Dio non paga al sabato: i proverbi della tradizione popolare veneta*, Verona, Cierre, 2004.

CONTE, MARIA-ELISABETH, "La pragmatica linguistica", in AA.VV., *Intorno alla linguistica*, a c. di SEGRE, CESARE, Milano, Feltrinelli, 1983, pp. 94-128.

CORTI, MARIA, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976.

COZZI, GAETANO, *Il doge Nicolò Contarini*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1958.

DIONISOTTI, CARLO, *Storia e geografia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

FAHY, CONOR, *Introduzione alla bibliografia testuale*, Firenze, Olsckhi, 1980.

FRYE, NORTHROP, "Il *mythos* dell'inverno: ironia e satira", in ID., *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 298-320.

FUBINI, MARIO, "Genesi e storia dei generi letterari", in ID., *Critica e poesia*, Roma, Bonacci, 1973 (1ª ed. 1955), pp. 121-201.

LA PENNA, ANTONIO, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi, 1963.

LA PENNA, ANTONIO, "La tradizione classica nella cultura italiana", in *Storia d'Italia Einaudi*, vol. 5, t. II, 1973, pp. 1319-72.

MARCATO, CARLA (a cura di) *Lessico colto, lessico popolare*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009.

MAZZACURATI, GIANCARLO, *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1977.

MAZZACURATI, GIANCARLO, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi intellettuale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985.

MAZZACURATI, GIANCARLO, *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996.

MIGLIORINI, BRUNO, "Note sulla grafia italiana nel Rinascimento", in *Studi di filologia italiana*, XIII, 1955, pp. 259-96.

MIGLIORINI, BRUNO, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960.

MOLMENTI, POMPEO, *La storia di Venezia privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo, Arti grafiche, 1905.

MORTARA GARAVELLI, BICE, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.

RAIMONDI, EZIO, *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994.

ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-69.

SCRIVANO, RICCARDO, *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 1980.

SEGRE, CESARE, *Avviamento all'analisi del testo*, Torino, Einaudi, 1985.

TASSINI, GIUSEPPE, *Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia, Filippi, 1988.

TROVATO, PAOLO, *Il primo Cinqucento*, Bologna, Il Mulino, 1994.

ZORZI, ALVISE, *La vita quotidiana a Venezia nel secolo di Tiziano*, Milano, Rizzoli, 1990.

Opere consultate per il commento dell'opera:

ALIGHIERI Dante, *Commedia*, a c. di PASQUINI, EMILIO e QUAGLIO, ANTONIO, Milano, Garzanti, 1987.

ALIGHIERI Dante, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di COLETTI, VITTORIO, Milano, Garzanti, 1991.

ARIOSTO Ludovico, *Orlando Furioso*, a c. di SEGRE, CESARE, Milano, Mondadori, 1976.

BOCCACCIO Giovanni, *Decameron*, a c. di BRANCA, VITTORE, Torino, Einaudi, 1992, 2 voll.

CASTIGLIONE Baldesar, *Il libro del Cortegiano*, a c. di BARBERIS, WALTER, Torino, Einaudi, 1998.

CATULLO, *Canti*, a c. di TRAINA, ALFONSO (trad. di Enzo Mandruzzato), Milano, BUR, 1982.

ERASMO DA ROTTERDAM, *Elogio della follia*, a c. di CARENA, CARLO, Torino, Einaudi, 1997.

GIOVENALE, *Satire*, a c. di VIANSINO, GIOVANNI, Milano, Mondadori, 1990.

MANZONI Alessandro, *I promessi sposi*, a c. di BEZZOLA, GUIDO, Milano, BUR, 1977.

MAURO Giovanni, *Rime*, a c. di LONGHI, SILVIA, in AA.VV., *Poeti del Cinquecento*, a c. di GORNI, GUGLIELMO, DANZI, MASSIMO e LONGHI, SILVIA, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, t. I: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, pp. 893-919.

ORAZIO, *Epistole*, a c. di RAMOUS, MARIO, Milano, Garzanti, 1985.

ORAZIO, *Satire*, a c. di CARENA, CARLO (trad. di Gavino Manca), Torino, Einaudi, 1992.

PERSIO, *Satire*, a c. di CANALI, LUCA, Milano, Mondadori, 2003.

PETRARCA Francesco, *Canzoniere*, a c. di SANTAGATA, MARCO, Milano, Mondadori, 2004 (1ª ed. 1996).

Manuali di storia della letteratura e antologie letterarie:

AA.VV., *Antologia della poesia italiana*, a c. di SEGRE, CESARE e OSSOLA, CARLO, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, 3 voll.

AA.VV., *Poeti del Cinquecento*, a c. di GORNI, GUGLIELMO, DANZI, MASSIMO e LONGHI, SILVIA, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, 3 voll.

AA.VV., *Raccolta dei poeti satirici italiani premessovi un discorso intorno alla satira ed all'ufficio morale di essa*, a c. di CARCANO, GIULIO, Torino, Società editrice della Biblioteca dei comuni Italiani, 1853, 4 voll.

AA.VV., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a c. di WEINBERG, BERNARD, Bari, Laterza, 1970-74, 2 voll.

ASOR ROSA, ALBERTO (a cura di), *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1982- , 9 voll.

BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO (a cura di), *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, UTET, 1990-96, 7 voll.

BORSELLINO, NINO e PEDULLÀ, WALTER (a cura di), *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, Motta, 1999, 12 voll.

BRIOSCHI, FRANCO e DI GIROLAMO, COSTANZO (a cura di), *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993-96, 4 voll.

CECCHI, EMILIO e SAPEGNO, NATALINO (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1965-69, 9 voll.

CROCE, BENEDETTO, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1956 (1ª ed. 1945-52), 3 voll.

DE SANCTIS, FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, a c. di GALLO, NICCOLÒ, Torino, Einaudi-Gallimard, 1996.

FERRONI, GIULIO, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Einaudi, 1991, 4 voll.

FLAMINI, FRANCESCO, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, s.d.

MALATO, ENRICO (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1995-2005, 14 voll.

TIRABOSCHI, GIROLAMO, *Storia della letteratura italiana. Dalla letteratura degli Etruschi fino all'anno 1700*, Venezia, a spese di G. Antonelli tip. Molinari, 1823-25, 27 voll.

TOFFANIN, GIUSEPPE, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1965 (1ª ed. 1929)

Dizionari, enciclopedie e manuali di storia:

Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-

Dizionario del dialetto veneziano, di BOERIO, GIUSEPPE, Venezia, Reale Tipografia, 1856.

Dizionario della lingua italiana, di TOMMASEO, NICCOLÒ e BELLINI, BERNARDO, Milano, BUR, 1977, 20 voll. [rist. anast. dell'ed. 1865]

Dizionario della lingua italiana, di DE MAURO, TULLIO, Torino, Paravia, 2000.

Dizionario etimologico della lingua italiana, di CORTELAZZO, MANLIO e ZOLLI, PAOLO, Bologna, Zanichelli, 1999.

Dizionario etimologico italiano, di BATTISTI, GIOVANNI e ALESSIO, CARLO, Firenze, Barbera, 1950-57.

Dizionario etimologico veneto-italiano, di DURANTE, DINO e TURATO, GIANFRANCO, Padova, Erredici, 1975.

Dizionario letterario Bompiani, Milano, Bompiani, 1947-66.

Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo, di CORTELLAZZO, MANLIO, Padova, La linea, 2007.

Dizionario veneziano, di PICCIO, GIUSEPPE, Venezia, La Poligrafica, 1916.

Enciclopedia dantesca, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970.

Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1929-

Etimologie venete, di PRATI, ANGELICO, a c. di FOLENA, GIANFRANCO e PELLEGRINI, GIAMBATTISTA, Venezia, Istituto per la collaborazione culturale, 1968.

Grande dizionario della lingua italiana, di BATTAGLIA, SALVATORE, Torino, UTET, 1961-

Lessico veneto, di MUTINELLI, FABIO, Venezia, Andreola, 1851.

Storia d'Italia, Torino, Einaudi, 1972- , 6 voll.

Storia della civiltà veneziana, a c. di BRANCA, VITTORE, Firenze, Sansoni, 1979, 3 voll.

Vocabolario degli Accademici della Crusca, quinta impressione, in Firenze, nella Tipografia di M. Cellini e C., 1823-1923, 12 voll.

Vocabolario della lingua italiana, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986- , 5 voll.